زمن القصة القصيرة جداً

تواصل الراوي طرح الموضوعات المعاصرة الأكثر حضوراً في السرديات على مستوى المشهد العربي، ولعلَّ هذا الزمن قد انحاز إلى جنس القصة القصيرة جداً؛ تمثَّلَ ذلك في الملتقيات العربية نقداً وإبداعاً، وفي تجارب المبدعين العرب، والتحولات الإبداعية والنقدية لكثير من الكتاب العرب.

باتت في الآونة الأخيرة تتردد مقولة: **زمن القصة القصيرة جداً** لعدة عوامل لن نفصح عنها في هذه الكلمة؛ بل سنترك للقارئ البحث عنها من خلال حوار القاص فهد الخليوي والشهادتين الخاصتين بجبير المليحان وإبراهيم درغوثي والمقاربات النقدية، والنصوص الإبداعية. حاول العدد أن يجيب عن

سؤال أهمية الحضور والكتابة لهذا الجنس السردي، عبر أسماء جادة من الأكاديميين والنقاد لها تنويعاتها المختلفة ومقارباتها الكاشفة عن أهمية السؤال وتعددية الرؤى والمرجعيات الثقافية، ومبدعين آمنوا بالاختلاف والتفرّد في الطرح الإبداعي لهذه النصوص.

والراوي تشرفت بالمبدعين والمبدعات والنقاد العرب الذين تابعوها في التويتر (مجلة الراوي) والفيس بوك (الراوي)، وترحّب بكل المشاركين والمشاركات من الوطن العربي المهتمين بالسرد العربي نقداً وإبداعاً، كما يسرها تلقي المشاركات عبر مواقع التواصل الاجتماعي وموقع النادي الأدبي الثقافي بجدة - الراوي.

وهيئة التحرير بالراوي تود التنويه إلى أنَّ الأعداد القادمة ستعنى بسرديات المسرح والسينما، والراوية والميتاسرد، وتوجّه المهتمين بالسرد - نقداً وإبداعاً - إلى الاعتناء بهذين الموضوعين والكتابة فيهما؛ لما لهما من أهمية بات الكثير من المبدعين يولونهما اهتماماً في الكتابة السردية بشتى أشكالها، والنصوص السردية ذات التشكيل البصري تحقق هذا الارتباط الموضوعي، وتسهم في كشف عملية التلقي بين التأثر والتأثير.

هيئة التحرير

حوار القاص فهد الخليـــوي

(السعودية)

حاوره:
ساعد الخميسي

يعتبـــر القاص والأديب فهد الخليوي من أبرز كتّاب السّرد في المملكة العربية السعودية وهو من جيل الكتابة الثاني فترة السبعينات الميلادية تلك الفترة المبكرة من أدبنا المحلي وقد استطاع مع مجموعة من الأدباء الانتقال بالإبداع السردي من مرحلة البدايات التي اتسمت بشيء من الضعف الفني وضيق دائرة التجريب إلى مرحلة الكتابة المؤسَسة على تقنيات فنية راقية تتجاوز تلك الحقبة إلى حِقب أوسع أفقاً وأكثر تأثيراً وتعاطياً مع المتلقي العربي بشكل عام.

تولى الاشراف الثقافي على مجلة (اقرأ) بداية فترة الثمانينات تلك الفترة التي شهدت حراكاً ثقافياً واسعاً .

مارس الكتابة الإبداعية في حقل القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً وقصيدة النثر وكتب العديد من المقالات ، نُشر جُلها في الصحافة وعلى شبكة الانترنت.

توقف نهاية الثمانينات عن الكتابة لفترة قاربت العشر سنوات ثم عاود الركض الإبداعي بإصدار مجموعته القصصية الأول (رياح

وأجراس) عام 2008م وفي عام 2011م أصدر مجموعته القصصية الثانية (مساء مختلف) ولاقت هاتان المجموعتان اهتماماً نقدياً كبيراً حيث كُتب حولها العديد من الدراسات النقدية التي وقفت على جماليات طرحها معنىً ومبنىً.

- : في البدء نرحب بك في مجلة (الراوي) ونود أن تحدثنا عن البدايات، وكيف تمكنتم من الكتابة بوعي في تلك الفترة المبكرة من تاريخنا الأدبي؟

فترة السبعينيات هي الفترة التي شهدت تحولاً جذرياً نقل الساحة الأدبية المحلية من جمودها وعزلتها إلى آفاق أكثر رحابة وتفاعلاً، إذ أن جيل السبعينيات هو أكثر الأجيال الأدبية انفتاحاً وتأثراً بالإبداعات العربية والعالمية ، كما أنه الجيل الذي واجه الكثير من الهجوم والإقصاء من جانب التيار التقليدي المتشدد ليس على مستوى الأدب فحسب، بل كان ذلك التيار المتشدد لا يسمح من خلال تزمته وفكره الأحادي بالتغيير والتجديد على كافة الأصعدة الفكرية والثقافية، فارضاً هيمنته على كل مناشط الحياة في بلادنا!

مرحلياً جاء جيلنا بعد رواد القصة التقليدية من أمثال الكبار أحمد السباعي، إبراهيم الناصر، حامد دمنهوري، عصام خوقير، وغيرهم ممن أشرعوا نوافذ السرد في أوائل الستينيات ، كانت الساحة الأدبية المحلية تحاصرها رياح التجديد في مجال السرد من كل فضاءات العالم، وتمطر بأسماء كبيرة ومضيئة، كنجيب محفوظ، وعبدالرحمن منيف، ويوسف إدريس، وزكريا ثامر، وحيدر حيدر، وحنا مينا، وغيرهم من المشرقين في تاريخ الإبداع العربي الحديث ، وكنا نتابع ونقرأ بنهم ما يصل إلينا بصعوبة من إبداعات، دوستوفسكي، وهيمنجواي، وكامو، وكافكا، وموبسان، وماركيز، وغيرهم من كبار المبدعين في العالم، كل هذه المناخات الخصبة شكلت رؤية جيل السرد في تلك الفترة ونقلت الحكاية من وظيفة التسلية إلى قصة ذات تقنيات فنية حديثة ومضامين منحازة لهموم الإنسان في هذا العصر الكبير.

- : عُرف الأستاذ فهد الخليوي من خلال كتاباته ارتياده أكثر من حقل إبداعي لكنه برز في كتابة القصة القصيرة جدا ما مرجعية ذلك؟

غالبا ما أجد متعتي في كتابة القصة القصيرة جدا ، مع أنني في مجموعتي «رياح وأجراس» و«مساء مختلف» نشرت العديد من القصص الطويلة، واعتبر نفسي أنني

حديث عهد في كتابة القصة القصيرة جداً باعتبار أن هذا الفن هو إبداع أدبي جديد في الساحتين المحلية والعربية، ولا يمكن تأصيله وإرجاعه كما يرى بعض النقاد إلى تراث الأدب العربي القديم، لأنه يختلف رؤية وشكلا عن النوادر والأمثال والمقامات القصيرة المعروفة في ذلك التراث!

- : **ندرك بأنك تمارس الكتابة الإبداعية منذ منتصف السبعينيات الميلادية ولم تصدر مجموعتك القصصية الأولى سوى في العام 2008م.. ما السر خلف هذه الإطلالة المتأخرة؟ ولماذا هذه الندرة في الكتابة والنشر؟**

لم يكن همي محصوراً بإصدار «كم» من المؤلفات، كنت في تلك الفترة أميل أكثر للقراءة وكتابة الزاوية الصحفية وإجراء الحوارات الأدبية التي تصب جميعها في دائرة الهم الثقافي، وذلك من خلال اشرافي على الملحق الثقافي في مجلة «اقرأ» بداية الثمانينات، زد على ذلك أنني انقطعت عن الكتابة لسنوات طويلة.

- : **بما أن الفن جزء من الواقع ويلعب دورا كبيرا في معالجة قضاياه أو على الأقل مناقشتها. في قصص أستاذنا طرح جريء لقضايا كبيرة مثل (الحرية وقضايا المرأة) أردنا أن نتعرف كيف استطاع فهد الخليوي أن يصوغ هذه القضايا في قالب فني سردي قصير جدا؟!**

الكتابة الإبداعية تنبع من ذات الأديب بدون تصنع وافتعال، كما أن الكتابة الحقيقية والفاعلة بكل مسمياتها مرتبطة بالتعبير عن قضايا الإنسان المصيرية، ولكن طرح تلك القضايا الكبيرة في قالب إبداعي يختلف شكلاً ورؤية عن طرحها في محاضرة أو في بحث أكاديمي أو مقالة صحفية، هناك أعراف وفواصل ثابتة «نقدية» تفصل بين أجناس الكتابة.

- : **الفن وجه مشرق للتحرر من القيود وأداة رفيعة للتعبير عن ردة الفعل لكن البعض يحمله مسؤوليات مرهونة بالتغيير على كافة المستويات.. ما رأيك في تفعيل هذه الوظيفة ؟**

الفن هو الخلاص الحقيقي للفنان سواء كان هذا الفنان أديباً أو رساماً أو موسيقياً وبهذا التقييم تنفر ذات الفنان من تحميلها اسقاطات خارجية ، لأن الفنان ليس واعظاً دينياً، ولا مصلحاً اجتماعياً، ولا مناضلاً سياسياً، وإنما هو ذات مفعمة بالحلم والشفافية وله رؤيته المتفردة وأدواته الفنية في خلق عالم أكثر عدلا وجمالا وإنسانية!

- : تصنيف القصة القصيرة جداً (ق.ق.ج) أحدث جدلاً نقدياً كبيرا وامتد هذا الجدل عند البعض إلى عدم الاعتراف به كفنٍّ مستقل في خارطة الفنون الإبداعية؛ برأيك هل لبطء الحراك الثقافي العربي دور في اتساع دائرة الخلاف؟

«القصة القصيرة جداً» هي بنت عصرها، عصر تكنولوجيا الاتصالات الحديثة وثقافة الصورة المتحركة، لم يعد الانسان في هذا العصر ميالاً لقراءة المطولات الأدبية التي أصبحت محل اهتمام الباحث في مجال أدب الشعوب، ومن منطلق هذه الحقيقة التي قد لا يقبلها البعض، أصبحت القصة القصيرة جداً هي أكثر الفنون الأدبية انتشاراً وقراءة على الشبكة العنكبوتية، برغم موقف بعض النقاد العرب الرافض لهذا الفن الإبداعي الجديد الذي يذكرني بنفس موقفهم من «قصيدة النثر» التي ظهرت في الستينيات الميلادية وتجاوزت هجوم التقليديين ولاقت انتشاراً واسعاً في كتابتها وقراءتها حتى أصبحت هي الطيف الأدبي الوحيد الذي يبدعه الجيل الجديد من الشعراء العرب.

-: في دراسة الدكتورة شادية شقروش التي أقامتها على مجموعة (رياح وأجراس) تطرقتْ لسيمياء اللون في قصص المجموعة وذكرت أن لون (السواد والظلام) يتحرك بشكل بارز ومكثّف داخل النصوص وأبانت رمزية توظيف هذا اللون.. حدثنا عن سر استخدام إيحاءات هذا اللون في نصوصك ؟

الواقع هو الذي أوحى من خلال معايشتي لمجرياته بهذا اللون، لا أستطيع تزوير هذا الواقع وأضع له ألواناً زاهية وبهية!

- : حظيت قصصك بقراءات نقدية عديدة في دلالة واضحة على خصوبة مادتها وركزت هذه القراءات على تصنيف كتاباتك ضمن الكتابة المغايرة والمختلفة.. ما معيار الاختلاف من وجهة نظرك ؟

كتبت قصصي بتلقائية متناهية، لم يكن في حسابي أن تحظى بالعديد من تلك القراءات، وقد ابتهجت وشكرت كل من اهتم بما كتبته واعتبرته حافزا لتقديم الأفضل والتشجيع على المزيد من العطاء.

- : بحكم معاصرتك لعدد من كتاب القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية وإطلاعك الشاسع على ما ينتج من أعمال.. كيف تقرأ حركة

تطور الكتابة القصصية بين أكثر من جيل ؟

القصة القصيرة في المملكة تطورت بتقنياتها الفنية من جيل لآخر، وفرضت حضورها القوي في الساحتين المحلية والعربية، وفي الملتقيات الأدبية العربية حظيت باهتمام كبير من النقاد والدارسين وتبوأت مكانة مرموقة في التاريخ الأدبي الحديث.

- : نلحظ في الآونة الأخيرة غزارة في الإنتاج الإبداعي للقصة القصيرة جدا وتعدد كبير لكتابها.. هل يؤثر ذلك على مستوى كيفية الكتابة ؟

ليس كل مَن نشر خاطرة وكتب فوق أسطرها تعريف «ق.ق.ج» هو ملم وقادر على كتابة قصة قصيرة جداً، فالمتابع لا يجد في تلك الغزارة إلا القليل من الكتاب الذين كتبوها بمهارة واقتدار وبوعي وإلمام للشروط الفنية لكتابة هذا السرد الجديد الذي انتشر بشكل لافت وأثبت حضوره القوي في الساحة الأدبية العربية في ظل فراغ نقدي جاد يغربل السمين من الغث!

- : فضاء الإنترنت ذلك الفضاء الحر يخدم انتشار الأعمال الإبداعية بشكل كبير وينقل ردود الفعل بمرونة خلافاً للسابق لكن ثمة سلبيات تواجه الإبداع من خلال هذه الشبكة.. حدثنا عن بعضها ؟

النص الإبداعي يكتسب حريته وانتشاره الواسع عبر شبكة «النت» مقارنة بنشره عبر وسائل النشر الورقي الصامتة إلا من صرير القلم الأحمر الذي يستخدمه الرقيب بكل عنت وديكتاتورية !.. على شبكة النت العظيمة يتحول النص إلى نبض وحياة وحركة دائبة من خلال ردود الفعل المباشرة حول شكله ومضمونه ما يضيف للنص الجيد ألقاً على ألق، نعم هناك بعض السلبيات تحدث ويمكن تجاوزها فأنت في فضاء حر يزخر بالعقول الكبيرة والعقول الصغيرة!

- : يرى البعض أن نظريات النقد الحديث المتجددة ساعدت على قراءة العمل الإبداعي بحرفية عالية وعملت على تطوير الأداء الكتابي ويرى آخرون أن هذه النظريات حدت من حرية المبدع وكبحت جزءا كبيرا من جماحه.. كيف ترى تأثير هذه النظريات على قلمك كمبدع؟

الناقد مبدع إذا توفرت لديه الأدوات الفنية القادرة على التوغل في أعماق العمل الإبداعي واستخدم نظريات دالة وملائمة لهذا العمل أو ذاك، وللأسف أن بعض نقادنا

المحليين يفتقرون لتلك الأدوات ويستخدمون نظريات ليس لها علاقة بالعمل المنقود، أضف إلى ذلك أن هؤلاء «النقاد» وما أكثرهم في ساحتنا الأدبية ، ينتقدون العمل إما مدحا من باب المجاملات الشخصية ، أو ذما من باب تصفية حسابات مع الآخرين!

- : **عندما نتابع بعض كتاب القصة القصيرة في المملكة نجد أن كثيراً منهم في الآونة الأخيرة اتجهوا يطرقون باب التجريب لفن الـ(ق.ق.ج).. ما تفسير هذا التوجه ؟**

الاتجاه لكتابة السرد القصير جداً، ليس مقصوراً على كتاب القصة القصيرة في المملكة، بل هو اتجاه منتشر بكثرة عربيا وعالمياً، وتفسير ذلك يعود إلى أن القصة القصيرة جدا هي بمثابة جرعة أدبية مهضومة ومستساغة عند المتلقي الجديد الذي كما اشرت لا يميل إلى الإسهاب في القراءة بحكم الإيقاع السريع المتنوع بهذا الفضاء الكبير، وهذا برأيي لا يلغي أهمية وحضور بقية الفنون الأدبية الأخرى.

- : **يظن البعض أن القصة القصيرة جدا فن عابر وسهل الارتياد والممارسة لربما بنوا هذا الحكم نظير إطلاعهم على تجارب ضعيفة أو لم تنضج بعد.. نود إطلاعنا على هذا الفن من الذات الكتابية كمبدع؟**

يقول القاص والروائي والناقد الدكتور حسين المناصره عن القصة القصيرة جداً :

(قد تبدو أصعب من الرواية التي تتسع لعالم شاسع من اللغات والأصوات والأحداث.. وأصعب من القصة القصيرة التي قد تقبل التطويل والاستطراد والحوارات.. أما القصة القصيرة جداً فهي خلاصة لتجربة سردية، لابدّ أن يسبقها على وجه العموم باع طويل في كتابة كل من الرواية والقصة القصيرة).

بهذا الرأي الجامع والمانع للدكتور حسين المناصره، تظل كتابة القصة القصيرة جداً، من أصعب فنون الأطياف الأدبية مراسا ، ولا يجيد الإبداع في كتابتها إلا من جرب وغاص في بحور السرد المختلفة!

- : **مَن يقرأ قصص فهد الخليوي يجد عناوين تشي بعدم الرضا عن الواقع مثل (قلق) و(غضب) و(مهزلة) و(إبادة) و(مكابدة) و(جحود).. أردنا أن تبين لنا لماذا تعتمد إفراد العنوان وتنكيره ؟**

الكتابة الأدبية حتى وإن بدت لغتها غير مباشرة، هي في جوهرها احتجاج على مدى الظلم والقبح المتغلغل في المحيط الذي يعيش فيه الأديب، أما تنكير عناوين قصصي فجاءت متناغمة مع ايقاع تلك القصص

التي فضلت أن تبقى مفتوحة وبدون تعريف محدد!

- : كيف ترى كتاب القصة القصيرة جدا من جيل الشباب، وكيف تقرأ مستقبلها في ظل الانفتاح الثقافي الهائل واتساع أفق التجارب القصصية ؟

المستقبل باهر بالنسبة للقصة القصيرة جداً، لأن معظم كتابها هم من الجيل الجديد الذي استفاد كثيراً من وسائل النشر الالكتروني ومن التنوع الثقافي المتجدد على شبكات الإنترنت.

قصص قصيرة جداً

سطور من تراث الوأد

تحلقوا حول المدفن، خرج من بين الجمع رجلاً يحمل فأساً وطفق يحفر في الأرض.

اجتثت الفأس جذور أعشاب صغيرة جفت فوق أكوام التراب وتبعثرت بفعل الرياح.

اصطفوا على شكل دائرة ، أشهروا سيوفهم وبنادقهم وأطلقوا أعيرة نارية في الفضاء.

رقصوا على قرع الطبول ، تمايلوا جذلاً ثم انطلقت صرخة مدوية.

- ادفنوها!

ارتدى جسدها الشفيف كفنا منسوجاً من عروق ليل طويل. شعت من روحها ومضات عذاب تليد.

امتصتها العتمة، دلفت إلى مهرجان موتها، وتقاطرت أنوثتها شموساً وأناشيد.

أومض طيفها من خلايا الصمت وساد سكون مهيب في ساحة المقبرة.

انصرف الجمع عند حلول المساء.

كانوا يلوحون برايات سوداء، ويحملون فوق كواهلهم ليل حالك وسلاسل غليظة وبقايا وأد قديم.

بحر وأنثى

كانت الشمس قد أوشكت على الغروب، بدت خيوطها الذهبية تمتزج بزرقة البحروكأنها قناديل صغيرة تضيء من بعيد.

اقتربت المرأة نحو الشاطئ ، حدقت عبر الفضاء الرحيب لم يكن بينها وبين البحر حجاب.

تركت أسمالها الرثة قرب الشاطئ المقفر، توغلت عميقا نحو البحر وهوت كنجمة مضيئة.

مكابدة

على قمة جبل شاهق، استفاق الصقر من إغفاءة قصيرة.

نفض جناحيه الأسودين، رأى سحابة مكللة بالبروق تجري في السماء، هب لمطاردتها وعندما شعر بالهزيمة، أدرك أن هذه سحابة وليست طريدة.

تدفق قليل من غيث السحابة على قمة الجبل ، أسدل الصقر جناحيه وعاد لغفوته من جديد.

ظلام

تعثرت بعباءتها وهي تعبر للجهة المقابلة.

كادت عربة مسرعة ، تحيلها إلى أشلاء.

أزاحت الغلالة السوداء من عينيها..

أبصرت المصابيح المعلقة تتلألأ في أسقف المتاجر.

وضعت يدها على قلبها وهي تلعن الظلام.

لص

سأل السيد بعض أعوانه:

هل أحصيتم ثروات الأرض؟!

أجاب أحدهم:

كل شيء أحصيناه وحفظناه في خزائنك، لكن الجوع تفاقم في البلاد سيدي.

قال:

خذوا القليل من الفتات وأطعموا كلابي.

صحراء

طوق خصره بحزام ذخيرته ،وحمل بندقيته متجها نحو الصحراء.

كانت أصداء الصحراء، تجسد وحدته وتشعره بتفرده كقناص ماهر.

شاهد عن بعد غزالة شاردة، وصمم على اقتناصها بأسرع وقت ممكن.

لكن ذئباً شرساً، لم يكن ضمن حساباته كان كامنا عند جبل قريب قلب موازين المعركة، قرر على الفور تصفيته.

دارت معركة خاطفة بينه وبين الذئب انتهت بمقتل خصمه بزخات من الرصاص أطلقها من فوهة بندقيته.

بفعل دوي الرصاص، هربت الغزالة مذعورة إلى مجاهل الصحراء ولم يعد يرى لها أثرا.

ذكرى

انهمك في إزالة الغبار من بندقيته (ستينية) الصنع.

دارت في شريط ذاكرته ملامح لرجال قتلوا في معارك طاحنة وبنادقهم الجديدة مبعثرة قرب جثثهم.

أحصى كمية الطلقات النارية التي استلمها من أمين مستودع الذخيرة.

ثمانون رصاصة كانت في عهدته، نفدت كلها في الهواء الطلق.

ثقافة جسدية

انهمرت الأضواء في زوايا المكان وذاب جسدها في نهر غزير من الموسيقى.

رؤيـا

شاهد شمسها تشرق على بساط من العشب وبين كفيها برق وموسم ممطر!

قصص قصيرة جداً

1/ سنمّار

انتهى من تركيب الباب السري للخزانة السرية في القصر الرئاسي الجديد وذهب لينام.

في الصباح، كان دم قد تخثر فوق شاربيه الكثّين وعلى وجهه ابتسامة تسخر من سنمّار القديم.

2/ الحارس الجديد

أوصاه رئيس فريق العمال في حديقة الحيوانات الوطنية وهو يعطيه مفاتيح أقفاص الأسود والنمور والفيلة والقردة والتماسيح والثعالب والذئاب وبنات آو:

- انتبه لنفسك هي حيوانات شرسة قد تؤذيك، ضع على وجهك قناعا كلما فتحت قفصا من أقفاصها.

فذهب الرجل يفتح الأقفاص، لكنه كان يرتبك ويتراجع إلى الوراء خطوات كلما نظر داخل القفص.

كان للحيوانات وجوه آدمية تنتهي بأذيال غريبة لم ير لها مثيلا على مخلوقات رب السماوات والأرض.

3/ ذبابـة

حامت حول الفنجان أكثر من مرة فهشّها بضربة من يده، ولكنها عادت للفنجان بإلحاح ذبابة. وعاد يهشّها بغضب محرّكا يديه ذات اليمين وذات الشمال إلى أن سقطت داخل الفنجان.

وضع نصف دينار على الطّاولة وقام تاركا الذّبابة تصارع السّائل الأسود داخل فنجان القهوة.

4/ الثّـورة

سأل الطفل أباه اللاهث وراء أخبار التلفاز:

– ما هي الثورة يا أبي؟

فرد عليه منفعلا دون أن يلتفت لصوته الصغير:

– هي أخت الثور يا ولدي !!!

5/ الجنتلمان

رأيته واقفاً، مرفوع الهامة، على ناصية الشارع يمد يده للناس ويطلب صدقة.

سألت صاحبي: من يكون هذا المتسول؟

فرد مستغرباً: ألم تعرفه؟

ثم أضاف: هو يحي البرمكي يا صاحبي!

6/ العباسية أخت الرشيد

عندما سأل قاضي التحقيق العباسة أخت الرشيد عن نكبة البرامكة، أقسمت بالله العظيم ودموعها تجري على الخدين بأن لا دخل لها بما جرى لهم وأن إشاعة حبها لجعفر البرمكي هي مجرد كذبة تداولها مؤرخون أغبياء.

7/ فرعـون

جمّع عليّة القوم في ملعب رياضي ضخم ثم وقف في وسط الملعب كالطاؤوس. ظل واقفا إلى أن هدأت هتافات الجماهير ثم استلّ من وسطه حزامه الجلدي ورماه على الأرض. صار الحزام ثعبانا من فصيلة الكوبرا الملكية يسعى في الأرض ويلتهم أكوام الأوراق النقدية وجبالا من الذهب والفضة كدسها القوم أمامه... ولا يشبع.

صغيـــــر !
لمــــاذا ؟

جبير المليحان
(السعودية)

(الكلمة) كائن؛ له تقديره في النطق، والرسم، ولذلك على الكاتب وضع كل كلمة في مكانها الصحيح دون تبذير. إن (الاقتصاد في اللغة) أهم عناصر الإبداع؛ فإذا كانت الرواية تعتمد على الشرح والتصوير والتحليل في مقاطع طويلة، فإن القصة القصيرة تعتمد على (الجملة)، وأي خلل فيها . الحشو مثلاً . ينقص من المعنى. أما القصة القصيرة جداً فتعتمد على (الكلمة).

لقد كتبت القصة (الصغيرة) كما أسميها ، منذ وقت مبكر ، ونشرت في ملحق (المربد) الأدبي الصادر عن جريدة اليوم بالدمام، كان ذلك في 1976/04/10، حيث نشرت إحدى عشرة قصة صغيرة تحت عنوان: «الطفل يريده: اللون الأبيض». وأزعم أني أول من كتبها في المملكة العربية السعودية.

توقفت بعض الوقت عن الكتابة، وطويلاً عن النشر، وعدت بنشر مجموعات من القصص الصغيرة في مجلة (النص الجديد) والصحف السعودية: (اليوم. الجزيرة. الرياضي).

هـذا أولاً:

أما ثانياً فهو: شهادتي حول القصة القصيرة جداً، و هي كالتالي:

القصة الصغيرة:

أحسها (صغيرة فعلاً)، إنها كنفس عميق جداً، ليست حكمة، ولا لغزاً، ولا خاطرة (لوجود الحدث) إنها شفافة وعميقة كالشعر ولكنها فاجعة مثله، وبها لوعة وبكاء وحزن ، إنها ألم في القلب: أكبر من الوخز ، وأصغر من عملية جراحية.

«فنتازيتها» في كونها فاجعة، صغيرة، مكثفة. وغير متوقعة، ولكنها اختصار كبير لحياة ما.

القصة (الصغيرة) رشيقة و رياضية في كلماتها، ولكنها ليست أرقاماً تتساوى أمام الجميع: فدلالات رموزها واسعة كسعة العقول، ومفاتيحها تعطي مؤشرات لمستقبِلها لتتبع ما يطرحه الكاتب. والقارئ يمكنه إبداع قراءتها على أي مستوى يريد.

إن القصة (الصغيرة) تكمن عموميتها في كونها نمط لا يقول - كفن - كل شيء، إنما يكشف وجهه الأول وعناوينه ورموزه آخذاً القارئ إلى عوالمه الداخلية الأخرى.

إن أسلوب القصة الصغيرة يعتمد على (المفردة) وليس الجملة: فالكلمة في معادلة الأسلوب هذه لا مكان لها إذا كان يمكن الاستغناء عنها.

إن النموذج المثالي لهذا النوع من القصص يكمن في سطر أو سطرين، أو عدة أسطر تكتمل بنهايتها القصة - بشروط الحدث والمكان والزمان والمفاجأة في النهاية -، على أنها عند الكثيرين أطول من ذلك، كما يرون.

قصص صغيرة

ثلاثة

مشى فينا القطار، تتراكض الأيام من النافذة، قهقه طفلي الجالس خلفي فرحا بركض الأشجار، التفت إليه فإذا هو أبي يملأ كرسيّه بالبكاء.

الدمام 1997/1/11م.

أمــن

عبدالله: بعد أن أتمّ تركيب الباب الضخم لبيته، ووضع النوافذ الضيقة في أماكنها، وحماها بشبك الحرامي القوي... تنفس عميقاً، ثمّ شرع ببناء البيت..........!

الدمام 1997/3/17م.

طيور وأسماك

عدنا من البحر، بعد يوم طويل. لم نصطد سمكة. وأنا أقترب من البيت فرّ الكثير من النوارس من فوق برميل القمامة، بجانب الباب، رفرفت قريباً، وأنا أنظر إليها، ثم بدأت تحط حول براميل الجيران .. والجيران.. والجيران...

الدمام 1993/5/18م.

جــوع

السيارة المعبأة بثمانية (أم، وأطفالها، وأب) تمرّ بجانب البحر، ووجوه الثمانية تنعكس في الماء ، السيارة مسرعة، والأسماك تنقضّ، وتأكل صور الوجوه الثمانية، وتترك اصطفاق عظامهم متبخراً، مع أحلامهم القادمة كغيمة بيضاء، صغيرة، تمرق فوق البحر!

الدمام 1997/2/26م.

الأرض

أخذ الطفل الصلصال، وصنع منه كرة كبيرة، وضعها في منتصف ألعابه: تسلقتها الأسود، والنمور، والقطط، والأطفال، والفراشات، والسيارات، والطائرات ...

فاجأته أمه و هو يُعينها، ويُثبتها في أماكنها، مصدراً أصواتها الخاصة..

- ما هذا ؟

- هذه الأرض!

وأشار إلى موقع بيتهم فيها : كان سريره هناك.

بعد قليل ، عادت الأم على صراخه الحاد ، شاهدته يرفع قبضته محتداً، ومنتحباً:

- لقد داس أخي الكبير الكرة و هو يمر من هنا!

كانت كرة الصلصال تلتصق بالأرض، والسكان يتناثرون !!

الدمام 1994/7/27م.

سطوة البدايات

دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جداً في الوطن العربي

أسامة البحيري
(مصر)

(1)

القصة القصيرة جدا بنية سردية مكثفة تتميز بالإيجاز الشديد من الناحية التشكيلية، وتنفتح فيها الرؤية دلالياً وتأويلياً ، لتعبر عن الهموم الذاتية ، والاجتماعية، والإنسانية.

برزت القصة القصيرة جداً وتواترت نصوصها وسط جدل نقدي محتدم حول استقرار بنية النوع الأدبي ورسوخها ، وتحقق بنية النص وتجددها ، وفي خضم تلك الجدلية النقدية شقت القصة القصيرة جداً طريقها، وفرضت واقعها الإبداعي واحتلت مكاناً بارزاً في خارطة الإبداع السردي العربي، مزودة بأحقيتها في التعبير عن تسارع إيقاع العصر، وهموم الإنسان المعاصر، ومهتدية بنجاح قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر في خلخلة ثوابت الشعر العربي في العصر الحديث.

ولعل التنظير لمفهوم القصة القصيرة جداً وتأسيس بنيتها النوعية المفارقة لغيرها من البنى الإبداعية الأخرى وجد ضالته في التيار النقدي المتنامي منذ بداية القرن العشرين الذي يهدف

أتباعه إلى تحطيم نظرية الأنواع الأدبية، وتأسيس بنية النص المتفرد، مرددين بأنه لا توجد أنواع أدبية مستقرة، بل توجد نصوص أدبية متجددة، وأن بنية النوع الأدبي لم تعرف الاستقرار في أي عصر من العصور، وإنما كانت تخترق دائما بنصوص طليعية غير مألوفة إذا ما قورنت بالنصوص السابقة عليها، ثم تغدو تلك النصوص الطليعية مألوفة وتقليدية، وتبدأ دورة الاختراق والخروج عن المألوف والمعتاد من جديد.

يقول رينيه ويليك: «لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن (العشرين)، والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، فالأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك ،وقد شن بنديتو كروتشة هجوما على المفهوم لم تقم له بعده قائمة»[1].

وذكر الناقد الإيطالي «بنديتو كروتشة» دليلين على بطلان نظرية الأنواع الأدبية:

أولهما: أن نظرية الأنواع تفتت أعمال المبدع الواحد، ويرى «كروتشة» أن هذه الأعمال الإبداعية المتنوعة تمثل وحدة واحدة، وأن التفريق بينها يمزق كيانها، ويحطم وحدتها التي تمثل النمو الروحي لمبدعها، وتجسد رؤيته الفنية والفلسفية المتكاملة.

الثاني: أن الأنواع الأدبية لم تكن قواعد ثابتة على الدوام، وإنما تطورت بمرور الزمن، وتجدد النصوص، وظهور العبقريات الأدبية، وذلك يهدم مبدأ استقرار بنية النوع الأدبي ، وهذا ما يؤكده «كروتشة» قائلاً:

«ما من أحد يجهل أن التاريخ الأدبي مملوء بالحالات التي يخرج فيها فنان عبقري على نوع من الأنواع الفنية المقررة فيثير انتقاد النقاد، ثم لا يستطيع هذا الانتقاد أن يطفئ إعجاب الناس بهذا الأثر العبقري، ولا يحد من ذيوعه، فلا يسع الحريصين على نظرية الأنواع إلا أن يعمدوا إلى شيء من التساهل فيوسعوا نطاق النوع، أو يقبلوا إلى جانبه نوعاً جديداً، كما يقبل ولد غير شرعي، ويظل هذا النطاق قائما إلى أن يأتي أثر عبقري جديد فيحطم القيود ويقلب القواعد»[2].

هذا الهجوم الحاد على نظرية الأجناس الأدبية فتح الباب لاتجاهات نقدية تنادي بالكتابة عبر النوعية، وتؤيد

تداخل الأجناس الأدبية لإنتاج نصوص تتميز بنيتها بالتكثيف، والتنوع، وانفتاح الدلالة والتأويل، وهو ما يستند إليه منظرو القصة القصيرة جداً، ويلخص رأيهم «أحمد جاسم الحسين» قائلاً:

«وفيما يخص القصة القصيرة جداً، فإننا نؤكد من جديد أنها قصة أولاً، وقصيرة جداً ثانياً، وهي تستفيد من سمات عدد من الفنون والأجناس، لكن ذلك لا يعني أبداً أن تنسب إليها، وتصير تابعة لها... نحن أمام فن أدبي راح يثبت حضوره وجدواه يوما بعد يوم، ويبدي مرونة ستتيح له ترسيخ جذوره، وتطوير ذاته، إضافة إلى أن هذه المرونة تسمح للكاتب والمتلقي بحرية في الحركة، والإبداع، والتحليل، والتأويل»[3].

بالإضافة إلى أن بنية القصة القصيرة جداً تناسب السرعة المتزايدة في إيقاع العصر في المأكل والمشرب والملبس والاتصال، وكثرة هموم الإنسان المعاصر وتعقدها من خلال المفارقة العجيبة الناتجة عن سهولة الاتصالات الرقمية والمعلوماتية وسرعتها، وصعوبة التواصل الإنساني الحميم، وطغيان الإحساس بالوحدة والعزلة؛ لانتشار غرف المحادثات الفردية (الشات)، وانفصال الفرد بمشاعره واهتماماته عمن حوله من أفراد عائلته وأقاربه وأصدقائه. وأسهمت العولمة والشبكة العنكبوتية (الإنترنت) في التقارب الثقافي والإبداعي بين جميع المبدعين في مختلف الدول، وغيرت كثيرا من آليات التلقي الحدية التي تفضل الرأي الأحادي ووجهة النظر الجامدة ، وسمحت بإمكانية التعايش بين الأجناس الأدبية التقليدية الراسخة وبين الفنون المستحدثة.

(2)

اختلف الموقف النقدي الذي قوبلت به النصوص القصصية القصيرة جدا بين مؤيد[4]، ومعارض[5]، ومتردد في قبول هذه البنية السردية المحدثة،وكثرت المصطلحات الدالة عليها حتى بلغ عددها قرابة عشرين مصطلحاً[6] ولا أريد الإسهاب في عرض هذه المواقف النقدية المتباينة، ولا مناقشة مدى دقة تلك المصطلحات، لاسيما بعد ذيوع مصطلح «القصة القصيرة جداً»، لأني أعتزم الانطلاق من النقطة التي اتفق عليها معظم الباحثين، وهي أن هذه النصوص تشكل بنية مكتملة يمكن دراستها وفقا للمعايير النصية التي وضعها علماء اللسانيات النصية، فالنص يعرف بأنه «أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة»[7].

ويؤكد «روبرت دي بوجراند» شروط الاكتمال، والوحدة، والتواصل في تحقيق مفهوم النص، ويشير إلى أنه: «حدث تواصلي يلزم لكونه نصاً أن تتوافر له سبعة معايير نصية مجتمعة، هي:

1 - السبك (الترابط اللفظي) Cohesion.
2 - الحبك (التماسك الدلالي) Coherence.
3 - القصد Intentionality.
4 - القبول Acceptability.
5 - الإعلام Informativity.
6 - المقامية Situationality.
7 - التناص Intertextuality.

ويزول عن النص وصف النصية إذا تخلف عنه واحد من هذه المعايير»[8].

تتصل هذه المعايير السبعة بعناصر الرسالة اللغوية (النص) على ثلاثة محاور:

1 - ما يتصل بالنص ذاته في مستوييه اللفظي والدلالي، وهما معياراً السبك والحبك.

2 - ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقياً، وهما معياراً القصد والقبول.

3 - ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص، وتلك المعايير: الإعلام، والمقامية، والتناص[9].

يؤدي (السبك) و(الحبك) إلى تحقيق الترابط اللفظي والتماسك الدلالي في بنية النص من خلال الأدوات والوسائل اللفظية (التكرار، وأدوات الربط، والاستبدال، والحذف، والإحالة، وغيرها)، ومن خلال انسجام شبكة العلاقات الدلالية بين أجزاء النص.

ويعني (القصد) التعبير عن هدف النص، أو تضمن موقف منشئ النص، واعتقاده أن نصه يتمتع بالسبك والحبك، ويتبع خطة محددة للوصول إلى غاية بعينها.

ويرتبط (القبول) بالمتلقي وحكمه على النص بالقبول والتماسك، وهو مرتبط بمجموع الدلالات التي يطرحها النص بشرط تماسكها والتحامها وتحديدها بالاستعانة بالظروف المحيطة بالسياق والموقف الاتصالي.

ويتعلق (الإعلام) بإمكانية توقع المعلومات الواردة في النص أو عدم توقعها على سبيل الجدة، وكلما بعد احتمال ورود بعض العناصر ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية في النص. وعلى هذا فلا بد أن يحمل النص دلالات يريد المبدع توصيلها للمتلقي عن طريق التشكيل اللغوي للنص، إذ لو جاء النص فارغ المحتوى من الدلالة، فليس نصاً.

وترتبط (المقامية) برعاية الموقف أو المقام الذي أنشئ من أجله النص، وتتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه.

ويعد (التناص) مظهراً من مظاهر تفاعل النصوص وتداخل فضاءاتها اللفظية والدلالية، لأنه يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة، سواء بوساطة أم بغير وساطة، وسواء تم التناص بطريقة واعية مقصودة، أو تسرب إلى النص عفوياً بغير قصد(10).

يحقق التناص - إذا وظف توظيفاً فنياً - للنص السردي ثراءً دلالياً وتأويلياً بالانفتاح على بقية الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ويسهم في الكشف عن المستوى الثقافي للشخصيات، ويبرز أثر الفضاء المكاني بتقاليده وعاداته وموروثاته، ويجسد التنوع والتعدد في مستويات التشكيل اللغوي في النص السردي.

وبهذا تعد الرسالة اللغوية نصاً مكتملاً إذا توافرت فيها المعايير النصية، ولا تأثير لطول الرسالة اللغوية أو قصرها في ذلك، ويستوي في ذلك النصوص التي تنتمي إلى اللغة في مستواها النفعي التواصلي، والنصوص التي تنتمي إلى اللغة في مستواها الإبداعي، فتدرس اللوحات الإرشادية، والإعلانات، وعناوين الكتب والقصص والقصائد، والقصة القصيرة جداً على أنها نصوص مكتملة وفق مناهج التحليل النصي.

يضاف إلى المعايير النصية العامة السابقة خصائص نوعية تبلور بنية «القصة القصيرة جداً» وتميزها عن الفنون الأدبية التي تتماس مع بنيتها مثل الخبر، والخاطرة النثرية أو الشعرية، واللوحة القلمية التصويرية، والطرفة، والقصة القصيرة التقليدية.

هذه الخصائص النوعية تغطي جوانب التشكيل والرؤية، وهي: القصصية، والتكثيف ، والمفارقة. والرمز، والتشخيص (الأنسنة)، وخصوصية البداية والنهاية، والجرأة في التعبير عن الهموم الذاتية، والاجتماعية ، والإنسانية المعاصرة(11).

تتحقق القصصية باكتمال عناصر البناء السردي (الشخصيات، والأحداث المتنامية، والحوار، والزمان، والمكان) بطريقة خاصة تبقي على جوهرها السردي مع التخلص من كافة الاستطرادات والجزئيات غير المهمة، «فتنامي الأحداث - مثلاً - يحضر حضوراً واضح المعالم في القصص التي لا تتجاوز خمس عشرة

كلمة، لكنها لا تأخذ كل جزء من أجزاء التنامي بكل تجلياته، بل يكفيها كلمة واحدة تشير إلى وقوع تقدم في الحدث وتطور، إنها ترصد لحظة التغيير، لحظة اشتعال الفتيل، ولا تعنى بالجزئيات من أبعاد وصفية ومسببات، الحدث يقدم وهو في لحظة توثبه من حالة إلى حالة، وهي تحتاج من هذا التوثب إلى كلمة أو كلمات قليلات تحيل إلى مرجعية إيحائية. وهذا قادها إلى حوار قصير قد تحتاجه، مكثف إلى أقصى حدود التكثيف، يعطي من جهة، ويخفي من جهة أخرى.

شخوصها - أيضاً - يقدمون وهم في لحظة فاعلة، تحول أو تغير، وهي ليست معنية بتقديم أوصاف مفصلة عن الشخوص إلا بقدر ما يخدم الإيحاء، وكثيراً ما تقبض على لحظة مصيرية في رؤيتهم وفكرهم وسلوكهم، وهذا قد يؤمن لها المحافظة على شيء من التوهج الذي يقودها لحياة وأثر أطول في ظل قصر كلماتها... أيضاً لا تعنى القصة القصيرة جدا بتقديم الصراع مع خلفياته ومسبباته، بل هي معنية أكثر بتقديمه لحظة ذروة تصعيده، مع إشارات تلميحية تحمل في طياتها كثيراً من الكوامن الباعثة لهذا التصعيد»(12).

ويؤدي التكثيف دوراً محورياً في توهج التشكيل اللغوي والسردي في بنية القصة القصيرة جداً، واتصافه بقدر كبير من الشعرية، بالاعتماد على الإيجاز الشديد، والاستغناء عن الزوائد اللغوية غير المهمة التي تعوق تنامي الحدث وتصعيده دراميا، وترك مساحات تأويلية واسعة للمتلقي يتفاعل بها مع النص، ويعيد بها إنتاجه ، وهو مطلب حرصت عليه المدارس النقدية ما بعد البنيوية، حيث «طورت تحليل دور القارئ في التواصل الأدبي، مشددة على الطبيعة النشطة والخلاقة للقراءة... إن مجرى مختلفاً من التساؤل يتأسس على تحليل النص من وجهة نظر القارئ، فتصبح البنية الساكنة للدلالات مفعمة بالحيوية، وتصبح الصيغة البنائية الثابتة عمليات متتابعة من البناء، وسلسلة من الفرضيات المؤقتة في ذهن القارئ»(13). وتصبح دلالة النص عملية تفاعلية متصلة بين التشكيل النصي وبين وعي القارئ .

وتقوم المفارقة على توتر الأضداد وتناقضها وعدم اتساقها، وتشير إلى الاختلاف الجوهري بين الحقيقة والمظهر، وتكمن جمالياتها في تصعيد درامية النص عن طريق التصوير الساخر، والإشارة المكثفة، وإدهاش المتلقي ومفاجأته بغير ما يتوقع ، وتجسيد انقلاب الأوضاع وعدم

منطقية كثير من الأحداث المعاصرة ولذلك فهي من الخصائص النوعية المميزة لهذه البنية السردية المكثفة.

ويسهم الرمز والتشخيص في إبراز شعرية التشكيل اللغوي في القصة القصيرة جدا من خلال اللغة الموحية غير المباشرة، والمهارة في استخدام الرموز الموجودة في التراث الثقافي المشترك بين المبدع والمتلقي، وإضفاء الصفات الإنسانية على الحيوانات والجمادات والأشياء، فترتفع نبرة الشعرية في الخطاب السردي المكثف.

وإذا نظرنا إلى تشكيل البداية والنهاية في أي نص، فإننا نلمس أهميتهما وأثرهما البالغ في تجسيد الخصائص النوعية للنص، وتوجيه المتلقي التوجيه المناسب للدخول في عتباته التأويلية، وعوالمه الداخلية. لذا، فقد اهتم النقاد والبلاغيون قديماً وحديثاً ببدايات النصوص ونهايتها، لأهمية هذه المواضع في جذب انتباه المتلقي للتفاعل مع البنية التشكيلية والدلالية للنص، ويتطلب تكثيف البنية السردية في القصة القصيرة جدا جهداً كبيراً ومهارة فائقة من المبدع لإحكام تشكيل البداية والنهاية تشكيلاً لافتاً وجاذباً لانتباه المتلقي، «ويفترض أن القصة القصيرة جداً لا تعبأ بنهاية تقدم أشياءها وتلخص القصة، بل هي خاتمة مفتاحية، أعني بها تختم أحداث القصة ظاهريا لتفتح باب التحليل والتأويل والمساءلة، فهي دافع للسؤال ومضيف لمدلولات جديدة، مثلما هي واخزة، محيرة، متحركة وليست سكونية، وهذا يجعل التعامل معها ومع البداية تعاملا لا يخلو من صعوبة ، ويحتاج لشغل كثير بحيث تصيران تقنية لها كبير أثر، وكثير خصوصية»[14].

الفنون الأدبية كلها تعبر عن الهموم الذاتية والاجتماعية والإنسانية بدرجات متفاوتة تبعا للتناوب بين حضور الذات والموضوع في التشكيل اللغوي، والذي يميز بنية القصة القصيرة جداً جرأة الطرح، واتساع الرؤية، وكثافة التشكيل، «إن الجرأة تحمل دعوة مبطنة لإعادة النظر في كثير مما اعتدنا عليه، حيث أنهكت كثير من الأمور ببلادة التكرار، والجرأة أيضا تحمل دفقاً تجديدياً لا يحمل تخريباً، بقدر ما يحمل إعادة مساءلة لكثير من البديهيات مما قد يكشف جوانب خفية كثيرة... وجود الجرأة يفرض على القاص مهمة جديدة تجاه المتلقي لا تتمثل في قوله ما يحس به ذلك المتلقي، بل تحويل أحاسيسه إلى واقع ملموس ونص مكتوب يقبض عليه بالكلمات، وبذلك تكبر مهمة الأديب ليصير النص استشرافا للمستقبل، وكشفاً لخفايا الواقع ، وتنبؤا بالقادم من الأحداث»[15].

(3)

برز مصطلح القصة القصيرة جداً في البلاد العربية، وتواترت إبداعاتها، ولمعت نصوصها الفنية في حقبة السبعينيات من القرن العشرين، حيث نشر كتاب «اعترافات» للأديبة الفرنسية «ناتالي ساروت» (وهو يمثل المرجعية الإبداعية الغربية لهذا الفن السردي المحدث) في باريس عام 1969م، وترجم إلى اللغة العربية عام 1971م، ونشر في الهيئة المصرية العامة للكتاب[16] وكتب مترجمه «فتحي العشري» على غلافه (قصص قصيرة جداً) مستخدماً هذا المصطلح لأول مرة في الأدب العربي الحديث، وبدأت إبداعات الأدباء العرب الرواد تتوالى في هذا اللون السردي الجديد، وتنشر مفردة في الصحف والمجلات الأدبية، إلى أن أصدر القاص السوري «نبيل جديد» مجموعته القصصية «الرقص فوق الأسطحة» في عام 1976م[17]، واشتملت على عدد من القصص القصيرة جدا، يعود زمن أقدمها (السرطان) إلى عام 1974م، حسب تأريخ الكاتب لقصصه في المجموعة[18]، وتوالت إبداعات الأدباء السوريين في هذا الفن الإبداعي المكثف، وتبنوا بعد ذلك عقد مهرجان سنوي للقصة القصيرة جدا، بدأ أولى دوراته في دمشق، ثم انتقل إلى مدينة حلب، التي عقد فيها سبع مهرجانات أدبية للقصة القصيرة جداً، إبداعاً ونقداً.

يرى أحمد جاسم الحسين أن القاص «نبيل جديد» يعد رائد القصة القصيرة جداً على المستوى العربي[19]، لأنه حاز قصب السبق الزمني في نشر مجموعته القصصية، وامتلك أدواتها الفنية، مع وعي معرفي بخصائصها الشكلية والدلالية، وصاغ نصوصه السردية المكثفة بمهارة وحرفية متقنة، ولم يخلط بين القصة القصيرة جداً وغيرها من الفنون الأدبية.

حينما نستعرض نصوص «نبيل جديد» القصصية القصيرة جداً المنشورة في مجموعته «الرقص فوق الأسطحة»، نلاحظ هيمنة الهم السياسي المسيطر على الشخصيات، واهتمام السارد بإبراز التأثيرات السلبية العميقة لقوى التسلط والطغيان على مقدرات الشعوب، ومصائر الأفراد، وتجسيده محاولات السلطة المستمرة في إملاء إرادتها، وإحكام قبضتها على المحكومين بكل الوسائل القمعية المتاحة، فيقول في قصة عنوانها «الصمت»:

«أضحى السير، أو رؤية ما حولي شبه مستحيل، فالظلام يملأ العيون.. والمدينة غارقة في العتمة.

- تمنع الإنارة.

وبجرأة شاب في بداية الحياة، أضأت المصباح، وجلست إلى الطاولة لأقرأ، فـ«العلم نور».

فجأة تحلق حولي عدة رجال بلا ملامح، أطفأوا المصباح، وصاحوا بصوت جهوري له طابع رجولي مختلط بنبرة أنثوية حادة:

- ألم نقل: تمنع الإنارة.

- والتعلم؟

- النور ممنوع.

- تعودت كل العيون على الظلمة.

- والنور المفاجئ يخطف الأبصار.

- إنك بمحاولتك هذه تضر صحة المواطنين.

أردت الكلام، فتهافتت عشرات الأيدي لإغلاق فمي، وأحسست أن قوة هائلة ترميني أرضا، ثم بدت أسياخ نارية تلهب جسدي، فصارت المهانة غجرية ترقص حولي، وتهتز فوق رأسي. اخترقني تيار حاد، وعبرتني قشعريرة باردة. حاولت بكل ما أستطيع أن أتحرك، فصرخ الصوت الجماعي المفرد:

- اهدأ»[20].

يجسد النص هيمنة السلطة الغاشمة على مقدرات الأفراد، وعبر التشكيل اللغوي عن دلالات القمع والقوة الظالمة التي تتحكم في مصائر الأفراد، بكافة الوسائل القمعية الجدالية والبدنية (الصمت، الظلام، العتمة، النور ممنوع، إغلاق الفم، قوة هائلة، أسياخ نارية، المهانة، تيار حاد، قشعريرة باردة، الهدوء القسري)، وتشير تلك المفردات، وامتزاج السرد مع الحوار إلى مراوغة السلطة الحاكمة، وتفننها في ابتكار وسائل السيطرة المادية والمعنوية على مقدرات الأفراد والشعوب. ويلمح النص إلى أن الجهود الفردية المشتتة في مواجهات السلطة القمعية لا تفيد، ومصيرها إلى الفشل والاستسلام والهدوء الجبري.

ويؤكد السرد هيمنة السلطة الحاكمة، وفوزها بكل خيرات الوطن عاجلا وآجلا، فالمجد والخلود مقرون بذكر الحكام دائما، وجهود العمال والفلاحين منسية، لا يلتفت إليها في حياتهم وبعد موتهم، فالتاريخ يقف في صف الحكام باستمرار، يتضح ذلك في نص قصصي مكثف عنوانه «امتحان»، وتمت صياغته في شكل سؤال وجواب على النحو التالي:

«السؤال: من الذي بنى الأهرامات؟

الجواب: ملايين من العمال والفلاحين الذين سخروا لهذا العمل.

العلامة: صفر»[21].

يعرف جميع من درسوا التاريخ المصري القديم أن بناة أهرامات الجيزة الثلاثة هم

الفراعنة: خوفو، وخفرع، ومنقرع، ولا يذكر أحدا جهود العمال والفلاحين، والصناع، والمهندسين، والعلماء الذين بنوا – فعلياً – الأهرامات، ولكن التاريخ يذكر بالفخر من أمر بالبناء من الحكام الفراعنة، ويهمل من أنجز فعل البناء من المحكومين، في مفارقة تنطوي على احتقار شديد متعمد تتوارثه الأجيال دون مساءلة أو تفكير.

وفي كثير من النصوص يظهر الاهتمام بإبراز أشكال العلاقات الإنسانية والعاطفية، وبخاصة تلك العلاقات التي تنطوي على جوانب من المفارقة الشكلية والدلالية، كالقصة المعنونة بـ «حب»:

«ارتمى فوق جسدها الممتلئ الوردي حصاناً أصيلاً، فملأ الغرفة صهيلاً، وراح كفرقة من التتار يصول على مساحة اللحم الطازج.. وكان العرق ينز من كل خلاياه، ورأسه مغمور بين نهديها الضخمين يتنشق رائحة مزيجاً من العطر والعرق، تحول إلى شفتين جائعتين، وزرع جسدها قبلاً.. رفع عينيه إلى وجهها. كانت عيناها معلقتين بالسقف بلا مبالاة، وإحدى يديها ممدودة إلى جانبها باسترخاء، بينما اليد الأخرى تتحرك على الحاجز الحديدي للسرير تنظفه من الغبار...»(22).

عنوان القصة «حب» يشير إلى علاقة عاطفية وجسدية بين حبيبين متآلفين ومنسجمين، ولكن التشكيل اللغوي يفجر المفارقة عن طريق تعمد استخدام ضمير المفرد الغائب البارز والمستتر الذي يشير إلى طرف ذكوري واحد (ارتمى، فملأ، وراح، خلاياه، رأسه، تحول، زرع، رفع عينيه)، ولا يظهر الطرف الأخر في النص إلا من خلال مفردات حسية تشير إلى مفاتن الأنثى المشتهاة (جسدها الممتلئ الوردي، ونهديها الضخمين)، وتتفجر المفارقة الدلالية من تكوينات الصورة السردية المرسومة بمهارة في نهاية النص، حيث تشير إلى الانفصال العاطفي الحاد بين طرفي علاقة الحب «كانت عيناها معلقتين بالسقف بلامبالاة...».

ويستخدم «نبيل جديد» الرموز بمهارة، ويميل إلى إضفاء الصفات الإنسانية على أنواع من الحشرات، مستخدما إياها أقنعة تشير إلى نماذج بشرية تتماهى مع تلك الحشرات في كثير من صفاتها السلبية، فيقول في قصة عنوانها «العنكبوت»:

«امتدت الخيوط اللزجة إلى الزوايا المظلمة، وزحف العنكبوت نحو أبعد نقطة، منتظراً الفريسة.. فجأة، اهتزت الخيوط، فانتفض العنكبوت متحفزاً، حدد مكان

الضحية، ثم انطلق مسرعاً باتجاهها.. كانت الذبابة تحاول بإصرار الإفلات، وتقطيع الشبكة اللعينة. وصل إليها، فمد إحدى أيديه إلى الذبابة، ثم بدأ يفرز مادته اللزجة ويرميها حولها، بحركة سريعة متواترة، حتى أصيبت بالإعياء، وخمدت حركتها، إلى أن صارت جثة هامدة، فانقض فوقها، وضمها إلى صدره يمتصها.. ثم ارتد إلى زاويته المظلمة منتظراً، بعد أن تركها شلواً جافاً.

وما هي إلا ثوان، حتى كانت نحلة ملونة جميلة، تحاول بإصرار الإفلات.. وصل العنكبوت.. مد.. أيديه.. يفرز.. وبحركة سريعة،.. بالإعياء، وخمدت..، جثة هامدة، فانقض..، يمتصها. ثم ارتد إلى زاويته المظلمة منتظرا، بعد أن تركها شلوا جافا..»[23].

تنفتح دلالات القصة على أبعاد متنوعة، على المستوى الدولي، والوطني، والفردي، فقد تشير إلى هيمنة القوى الاستعمارية (العنكبوت)، وتحكمها في مصائر الشعوب الضعيفة التي لا تقدر على مقاومة آليات السيطرة والتحكم والتبعية. وقد تشير إلى طغيان السلطة الحاكمة، واستبدادها بمصائر شعوبها، وامتصاصها لخيرات الدولة وثرواتها. وقد تشير إلى نماذج من الذكور الطموحين باستمرار إلى إيقاع النساء في شباكهن، بالمظاهر الخادعة، والإغراءات البراقة الكاذبة، والتخلي عنهن بعد امتصاص رحيقهن الأنثوي الجذاب.

(4)

نشر القاص السعودي «جبير المليحان» إحدى عشرة قصة قصيرة جداً في ملحق المربد الثقافي بجريدة اليوم السعودية بتاريخ 1976/4/10م، وتوالت قصصه القصيرة جداً (أو القصص الصغيرة كما يسميها بنفسه) المنشورة في الملاحق الأدبية السعودية، إلى أن جمع عدداً كبيراً من هذه النصوص في مجموعة واحدة، عنوانها (قصص صغيرة)[24]، وحدد رؤيته لسماتها التشكيلية بقوله: «إن أسلوب القصة الصغيرة يعتمد على المفردة وليس الجملة؛ فالكلمة في معادلة الأسلوب، هذه لا مكان لها إذا كان يمكن الاستغناء عنها، وهو ما أسميه: اقتصاد اللغة. إن النموذج المثالي لهذا النوع من القصص يكمن في سطر أو سطرين، أو عدة أسطر تكتمل بنهايتها القصة، على أنها عند الكثيرين أطول من ذلك، كما يرون»[25].

ويشير إلى ثرائها الدلالي، وتعدد التأويلات التي تشير إليها رموزها، بقوله:

«القصة الصغيرة رشيقة ورياضية في كلماتها، ولكنها ليست أرقاماً تتساوى أمام الجميع؛ فدلالات رموزها واسعة كسعة العقول، ومفاتيحها تعطي مؤشرات لمستقبلها لتتبع ما يطرحه الكاتب، والقارئ يمكنه إبداع قراءتها على أي مستوى يريد. إن القصة الصغيرة تكمن عموميتها في كونها نمطاً لا يقول – كفن – كل شيء، إنما يكشف وجهه الأول وعناوينه ورموزه، آخذا القارئ إلى عوالمه الداخلية الأخرى»[26].

وبنصوص «جبير المليحان» وجهوده الحثيثة في تثبيت هذا الفن ونشره، بدأ فن القصة القصيرة جداً في الظهور في السعودية في النسق الزمني الإبداعي نفسه الذي ظهر فيه هذا الفن في بقية البلاد العربية الرائدة، مؤذناً بانتهاء ثنائية المراكز والأطراف التي سادت طويلا الساحة الأدبية والنقدية في العالم العربي[27].

نلمس في نصوص «جبير المليحان» اهتمامه بكشف أنماط العلاقات الاجتماعية المختلفة، ورصد التحولات الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية التي مر بها المجتمع السعودي، وتسيطر تقنية «الاسترجاع» على تلك النصوص، لترسم مشهداً تسيطر عليه المقابلة بين ذكريات الماضي وأحداث الحاضر، كما في قصة عنوانها «رائحة»:

«والمبراة تنهش الجسد الخشبي للقلم، فاحت في أنف عبد الله الرائحة (غرفة الصف الطينية، الثوب البني الذي يلبسه المدرس دائماً، المقعد الخشبي المزدوج، وزميله في الدرج، ضحكاتهم، قفزه سريعاً... راكضاً... سابقاً الكل كسهم، عندما يصفر المراقب للخروج...)، قرب القلم من أنفه، شم رائحته القديمة، وذهب إلى هناك، راكضاً إلى الخلف، وعلى وجهه ابتسامة كغيمة عابرة، هز رأسه وهو يبوح في سره: لم تكن لنا أحزان كثيرة.

غيمته العابرة سقطت على القلم بالقرب من أنفه، كأنها دمعة!»[28].

يشكل السرد مقابلة بين ذكريات الماضي الجميل في أيام الدراسة، وبين أحداث الحاضر، وينتصر التشكيل لذكريات الماضي من خلال اقترانها بالأشياء والأفعال المحببة للنفس (زميل الدرج، ضحكاتهم، قفزه، راكضاً).

واقتران الحاضر بدموع الندم على ما فات.

وتجسد بعض القصص رغبة الذات الفردية في التواصل مع الآخرين بفعل يكتمل بالمشاركة والتفاعل، ويؤتي ثماره على المدى الطويل في صنع علاقات اجتماعية وإنسانية وعاطفية تقوم على الاحترام المتبادل بين

أطرافها رجالاً ونساءً، مع إعطاء المرأة حقها المشروع في المشاركة، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها، والتنويه بمردود ذلك على رقي العلاقة العاطفية، ودوامها، كما في قصته المعنونة بـ «حديث»:

«قال: إنها انكمشت قليلاً وهو يجلس بالكرسي بجانبها في الطائرة. أقلعت الطائرة وظلا صامتين لفترة. بعد أن وضعت المجلة التي كانت تتصفحها، وأطلقت تنهيدة خفيفة، قال وهو يلتفت نصف التفاتة نحوها: أنتحدث؟ لم تلتفت، بل قالت بصوت خفيض: نتحدث؟ عن ماذا؟ قال: الأكيد أن في رأسك الكثير. أكمل التفاتته إليها، ولاحظ على الفور أن عينيها قد اتسعتا بدهشة جميلة.. قالت: أنا...... وانهمر الحديث كلون الغيوم.

بعد سنتين: يحدق بعينين واسعتين، وابتسامة منداحة، وحديث منهمر»(29).

تشكيل القصة مبني على الحوار الموجز، وإحاطته بوصف تصويري يكمل رسم ملامح الشخصيات الطامحة إلى اكتشاف أفضل ما في الآخرين، ومحاولة التآلف معهم. واستخدمت تقنية الحذف لتسريع إيقاع السرد، وإشراك المتلقي في إكمال الفراغ الزمني، وإكمال الدائرة الدلالية للنص، وتشكيل الخاتمة بما يتناسب مع مؤشرات السرد والحوار منذ بداية القصة.

ولا يغيب الهم السياسي عن قصص «جبير المليحان» تصريحاً مباشراً، أو تلميحاً رمزياً يدركه المتلقي، ويشترك في إتمام دلالاته، كما في قصة عنوانها «أمن»، يعبر فيها السارد بلغة رمزية عن حاجة الإنسان الدائمة إلى الشعور بالأمن على المستوى الفردي وعلى المستوى الجماعي:

«عبد الله: بعد أن أتم تركيب الباب الضخم لبيته، ووضع النوافذ الضيقة في أماكنها، وحماها بشبك الحرامي القوي... تنفس عميقاً، ثم شرع في بناء البيت!......»(30).

تعكس المفارقة الساخرة التي تتفجر من نهاية القصة هاجس الأمن المسيطر، والحاجة الملحة إلى أدوات الحماية (الباب الضخم، وشبك الحرامي) والتركيز عليها قبل البدء في بناء البيت نفسه، وإذا اتسع تأويل التركيب الرمزي في القصة ليشمل الجماعة والدولة، فتشير المفارقة إلى حقيقة مأساوية في عالمنا العربي تتمثل في الإفراط في تكديس أدوات الردع والتخويف والحماية، والتركيز عليها قبل البدء في تقوية البنية الداخلية للمجتمع، وترتيب أولوياته بما يجعلها قادرة على توفير الأمن دون الحاجة إلى حماية خارجية.

تسمح البنية المكثفة في القصة القصيرة جداً للمتلقي بمساحة واسعة في تأويل النص، وإكمال بنيته الدلالية حين يعكس التشكيل تجربة إنسانية تعرف خاتمتها من عنوانها وتشكيلات بداياتها، ويقوم تشكيل البداية والنهاية في النص السردي المكثف بإحكام قبضة القهر على جميع الأطراف، على الرغم من اختلاف الأدوار التي يقومون بها، ليدور الجميع في دائرة من القهر و التسلط لا تنتهي، كما في قصة «الحقيبة»:

«(1)

كل صباح يدعك عينيه على صراخ أمه، ويدخل يديه في سيور حقيبته الواسعة خارجا إلى المدرسة، هناك يخرج مدرسه عصاه ولسانه وشمعدان وجهه، ولوحة طباشيره، فيقضم الطفل أقلامه ودفاتره وأظافره...

(2)

كل صباح ...

(3)

في الصباح استدار المدرس بعد ترتيب أشيائه، فوجد الطفل قد أخرج من حقيبته قناع الغازات، وكفي المطاط، والملابس البلاستيكية، وأخذ يرسم في كراسته: غاز الخردل، والمدرس يأخذ يقضم لسانه، وعصاه ، أظفاره ...»[31].

في المقطع الأول يتم سرد أشكال القهر الواقعة على الطفل (الصراخ، العصا)، ويشير المقطع الثاني إلى استمرار القهر وتمدد أشكاله (كل صباح)، فيكون رد فعل الطفل (قضم أقلامه ودفاتره وأظافره).

وفي المقطع الثالث يرد شبح الحرب، ويتم سرد أشكال القهر الواقعة على الجميع (قناع الغازات ، وغاز الخردل)، فيكون رد فعل المدرس القاهر في المقطع الأول مشابها لرد فعل الطفل المقهور (والمدرس يأخذ يقضم لسانه، وعصاه، أظفاره).

ويكشف استخدام الرمز في بنية القصة القصيرة جدا عن دوره المهم في إضفاء الشعرية على تشكيلها اللغوي ،وإبعاد الرؤية الموضوعية عن جفاف المباشرة والوضوح، وتفعيل دور المتلقي في إنتاج الدلالة وتأويلها، وتشتد حاجة التشكيل اللغوي إلى الرمز في القصص التي تطرح رؤية سياسية تعكس مواقف الراوي والشخصيات، وتعبر عن قناعات كثير من المتلقين، هنا يبدو الرمز ضروريا للإبقاء على فعالية التقنيات القصصية، والبعد عن السطحية، والطرح السياسي المباشر ، كما في قصة «النجمة»:

«في ليل بهيم، افترشا بساطهما ، خلف السيارة، على شاطئ بحر الدمام، تقابلاً.. مد يده ضاغطاً كفها الوديع، طارت عيناها

في السماء حمامتين، بعيداً حيث تتلألأ نجمة بهية زرقاء عنيدة. أشار إلى النجمة وقال:

- .. مثل قلبي !

تدارك، وهي تخفض بصرها:

- .. أنت نجمة .. نجمتي !

مرحاً طويلاً - بعينيهما - ويديهما على الشاطئ. مد قدميه ليرتاح، ومدت قدميها.. وخلعت الحذاء.. حدق في الحذاء، كانت تستقر في طرف لسانه الداخلي نجمة سداسية بلون الذهب. اسود وجهه كالليل، رفع رأسه وصرخ في وجه الليل:

- من أين هذا ؟!

- من السوق من.. هنا !!، وأشارت حيث تهجع الدمام.

- ولكن..

لم يستطع أن يكمل، وضع بساطه في السيارة ، وعاد صارخاً - وبكل قوته - رمى الحذاء إلى أقصى البحر ناحية الضفة الأخرى !

عادا إلى بيتهما بصمت، والدموع تتساقط في حجر المرأة كحمام ميت»[32].

في القصة رموز تشير إلى أشكال من الصراع العربي الإسرائيلي، فالواقع العربي يشار إليه بـ (الليل البهيم، صرخ في وجه الليل)، ويشار إلى إسرائيل في عيدها الخمسين بـ (نجمة سداسية بلون الذهب)، ويرمز (السوق) إلى أشكال ملتوية من التوغل الإسرائيلى في المجتمعات العربية من خلال آليات السوق، والعولمة، والتطبيع. ولكن موقف الشخصيات إزاء هذا الغزو واضح وصارم (عاد صارخاً - وبكل قوته - رمى الحذاء إلى أقصى البحر ناحية الضفة الأخرى) وهو يعكس موقف الشعب العربي في هذا الصراع طوال عهود متتالية، بخلاف مواقف بعض الدول التي جنحت إلى سلام ضعيف حكمت نهاية القصة بموته (الدموع تتساقط في حجر المرأة كحمام ميت).

(5)

بدأ الأديب المصري «محمد المخزنجي» نشر أولى إبداعاته القصصية القصيرة جداً في الملاحق والمجلات الأدبية المصرية في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، ثم جمعها في مجموعة واحدة عنوانها (الآتي)، صدرت طبعتها الأولى سنة 1983م[33]، وكل قصصها تتراوح مساحتها النصية ما بين نصف صفحة (وهي تمثل ثلثي المجموعة) إلى صفحة ونصف (وهي تمثل ثلث المجموعة)، ووصف «نجيب محفوظ» قصص «محمد المخزنجي» التي اشتملت عليها مجموعة «الآتي» وصفاً مكثفاً، يحدد سماتها التشكيلية والدلالية،

مستخدما مصطلح «القصة القصيرة جداً»، ومؤكدا له، فقال: «قصص قصيرة جداً، ولكنها ممتازة؛ بحيث إنها تكتب في أضيق حيز، ولكن كل قصة لها معنى مترام واسع، وهي تدل على مقدرة فنية فذة في عالم القصة القصيرة»[34].

ويبرز «محمود أمين العالم» عناصر المفارقة التي تفجرها نصوص «محمد المخزنجي» القصصية القصيرة جداً، من خلال خصائصها التشكيلية المكثفة الموجزة، واتساع دلالاتها، وامتزاجها بالآفاق الكونية والإنسانية غير المحدودة، فيقول: «منذ أن قرأت مجموعة محمد المخزنجي القصصية الأولى (الآتي)، وأنا أدرك أن كاتبا متميزا أخذ يضيف أوتارا من الإبداع الصافي إلى أدبنا العربي المعاصر، والتي تتخذ شكل المقطوعات الموسيقية الصغيرة التي تبلغ نصف الصفحة ولا تزيد على الصفحة والنصف، فضلا عما تتسم به من تركيز شديد يقترب من الشعر. على أن قيمتها الإبداعية لا تقف عند هذا الحد فحسب، وإنما تتمثل أساسا في هذه الرؤية الإنسانية البالغة الشفافية والمودة والعمق، ذات الأفق الذي يكاد يلامس الكون كله، بل يمتزج به امتزاجاً جمالياً»[35].

يهتم «محمد المخزنجي» برسم النماذج الإنسانية البسيطة، التي تمثل شريحة واسعة من المجتمع، يحرص على تقديمها في صورة مشرقة تبعث على التفاؤل والأمل، مع وجود المعوقات التي تعرقل مسيرتها، لكنها تنظر دائما إلى المستقبل، ولا تلتفت إلى معوقات الحاضر، كما في قصة «السباق»:

«كان يجلس وحده إلى جوار السائق، ولم نكن نرى إلا رأسه وكتفيه، ونحن مزدحمون في المقعد الخلفي، ولعلنا لهذا -في البدء - تضايقنا منه، ولأنه أيضاً كان يحرض السائق على السرعة، والمروق من بين السيارات الأخرى. بل إنه شرع في تحريض سائقي السيارات الأخرى على الإسراع، بالإشارة، والتلويح، وحتى بإخراج رأسه وكتفيه من النافذة والزعق بهم.

لا ندري متى - فجأة - أحببناه، ورغم كل شيء.إذ خفف عنا سأم السفر، عندما نقلنا بخفة حركته وطرافة تعليقاته إلى حالة الموجودين في سباق على الطريق... عندما وصلنا، كان الرجل أول من نطق: «الحمد لله على السلامة»، وكان أول من نزل.. فتح الباب، وانحنى يشد من دواسة العربة شيئاً طويلاً.. عكازاً رأيناه! تأبطه ومضى يتقافز، ولم نر له إلا قدما واحدة. ولم يكن هناك وقت لنتبادل، نحن

الركاب الآخرين،النظرات، إذ تفرقنا على عجل»[36].

تتشكل المفارقة في النص السابق من كون الشخصية التي أدخلت السائقين والركاب في أجواء السباق المليئة بالترقب، والسرعة، والحرص على التقدم وتجاوز الآخرين، هي نفسها التي تفتقد مؤهلات الحركة السريعة، من خلال فقدها إحدى رجليها، واعتمادها في حركتها على العكاز، ومع ذلك يحرض غيره على السرعة، والتقدم، والإنجاز، والتشبث بالأمل والتفاؤل.

وتحفل قصص «محمد المخزنجي» بأبعاد رمزية متنوعة، تمتاح تشكيلاتها من النماذج الإنسانية المألوفة وغير المألوفة، ومن الحيوانات والنباتات المحيطة بالإنسان، وتنفتح تلك الرموز على آفاق مختلفة، وتوحي بدلالات تفوق الحصر.

فحين يقدم السرد أنموذجا للتطلع نحو المستقبل، والحرص على تحققه، والتشوق إلى رؤية بوادره، يكون رمز «الجنين» موحيا بدلالات متنوعة في هذا المجال، كما في القصة التي حملت المجموعة عنوانها «الآتي»:

«لأني كنت الطبيب المناوب يوم مات نعيم بالسل، فقد كان علي أن أسجل لحظة الوفاة وسببها، وأن آمر بنقل الجثة إلى المشرحة بعد ساعتين، ولم أفهم لماذا ازداد عويل امرأته عندما سمعت كلمة المشرحة، ولاحظت أنها كانت حبلى، بل في شهور الحمل الأخيرة.

ولأني كنت الطبيب المناوب، وكان علي أن أحرس حالة الهدوء بالمستشفى، فقد أمرت امرأة نعيم أن تكف عن الصراخ والعويل، ولم أفهم لماذا لم تكف رغم أنني أكدت لها أن الجثة لن تشرح، بل ستبخر وترش بالكبريت فقط؟

وعندما لم أفلح في إسكاتها بالأمر ولا بالرجاء، فقد ناورتها وأنا أشير إلى بطنها.. قلت لها: إنني كطبيب أعرف أن صراخ الحامل خطر على الجنين.

ولم أفهم لماذا في هذه المرة فقط كفت رغم أن دموعها لم تنقطع، وكانت تفرد راحتيها تحت البطن المنتفخ، كأنها تحمله برفق؟!»[37].

ويوجه السرد اهتمامه إلى ضرورة العودة إلى الأصل، وتقوية الجذور التي تضرب في أعماق الأرض لترسيخ قيم الأصالة وتثبيتها، وامتداد تأثيرها في الفروع والأجيال القادمة، لأن الفروع وحدها - وإن طالت وعلت وتجملت - لا تقاوم الفناء والتلاشي دون جذور تثبتها وتقويها. ويأتي

عنوان قصة «الأوتاد» معبراً عن تلك المعاني التي يحرص السرد على ترسيخها في ذهن المتلقي:

«ثلاث شجرات أمام البوابة، شجر غريب، ساكن، وقور، تمتد فروعه وما تلبث أن ترفد فروعا تتدلى متجهة إلى الأرض.

يخبرني الجنايني الطيب العجوز، باسما، أنها شجرات نادرة من نوع «التين» ، ويشير إلى الفروع المتجهة نحو الأرض، ويشرح لي كيف أنها ستغوص في التربة، كالخيمة: تقوم على عمود واحد، وتشدها عشرات الأوتاد.

جاءوا «يجملون» المدخل برصيف من البلاط الأسمنتي.. تركوا حول جذوع الشجرات فراغا قليلا، لكنهم حالوا بين الفروع الهابطة والوصول إلى التربة.

يهز العجوز رأسه محتجاً، متمتماً: «غلط، أكبر غلط»، فلا أعرف سبباً لقوله.

في مدة وجيزة طالت الشجرات.. سمقت كما لم أعتد من أي نوع من الشجر. أقول للعجوز ملاحظتي، فيظل على حزنه المحتج وهو يشير إلى الفروع المدلاة، وقد عجزت عن الغوص في بلاطات الأسمنت، فجفت، وأصبحت هشيما، ثم يشير إلى أعالي الشجرات مهمهما: «هم م .. صحيح طالعة فوق فوق في السماء، لكن...».

ويتجه إلى الجذوع قائلا وهو يهزها: «ضعيفة جدا في الأرض»، ويدهشني إلى حد الفزع أن أرى يديه الضعيفتين تحركان الشجرات السامقات بيسر، وكأنه ينفخ في قشات طفت على ماء!»(38).

وتحفل المجموعة القصصية «الآتي» بنصوص كثيرة تتشكل من خلال «أنسنة» الحيوانات، وإضفاء ملامح إنسانية على نماذج الحيوانات التي تحتل واجهة النص القصصي، وتجعله مكتنزاً بأبعاد كونية مفتوحة. ويفجر الرمز الحيواني دلالات متعددة، كالمقاومة والصمود، والقدرة الفائقة على احتمال الألم والتغلب عليه، مهما بدا من الخارج ضعيفاً ومجروحاً، وذلك في قصة «اليمامة المضروبة»:

«وأنا صغير أجوب الخلاء، أرفع رأسي، إذ أسمع فوقي رفيفاً مضطرباً لطائر يمرق. إنها يمامة مضروبة، تهوي.

جناحها مضروب، لكنها عنيدة. أجري أنا ... تحت، وترفرف هي فوق. تهبط رويدا رويدا حتى أكاد ألمسها. أرفع يدي قافزا لأنالها، لكنها تنفلت. تنطلق بأسرع ما تقدر، وتسقط من جناحها المضروب قطرة حمراء ساخنة تبل يدي. تطير فوق حقل مشتول، أخوض لألحق بها لاهثاً، فتنغرز قدماي في الطين! ها هي تبتعد وأنا مغروز.

أدرك أنها أفلتت وأنني لن أمسك بها أبداً. أمسح قطرة دمها التي جفت وغمقت على يدي، وهي - اليمامة المضروبة - أراها هناك، نقطة رفيعة، رفيعة ومجروحة، لكنها تجاهد في الأفق»[39].

توحي لفظة (اليمامة) للمتلقي بالوداعة والرقة، وتعطي انطباعا بالضعف وعدم الاحتمال، ولكن المفارقة في النص تظهر من الصورة التي رسمها السرد لليمامة المقاومة، التي تأبى الاستسلام والسقوط، وتظل صامدة رغم جرحها النازف، لتثبت دلالة المقاومة والصمود مهما زادت الآلام والجروح.

ولا يغيب الهم السياسي عن قصص المجموعة، وبخاصة في جانبه المتصل بسياسات القمع والتسلط من الراعي (الحاكم)، والخنوع والاستسلام من القطيع(المحكومين) لقمع الراعي وتسلطه، وتعبر قصة «الخنازير» عن هذا الهم بجوانبه المتقابلة:

«وأنا أجوب الخلاء، أكتشف أنني فجأة في مواجهة حظيرة للخنازير.

هاكم سورها:

دائرة من رقع الصفيح الصدئة المتباعدة، أنقرها بطرف سبابتي فتمتلئ بالثقوب، لكن يبدو لي أن الخنازير لا تريد الخروج، فهي لا تنطح هذا السور الهش لينهار، وهي لا تتسلل من خلال فجواته الكثيرة لتنطلق.

وهاكم الخنازير:

أبصرها في ازدحام شديد، برغم انفساح المكان، تمشي متلكئة بليدة، تتلاطم أجسامها البرميلية تلاطما مكتوما، لا تعبأ به، وأبوازها تعمل في الأرض الزلقة، فأعجب لكونها تأكل من حيث تدوس، وتمضي، وتنام. تأكل القمامة، وتظلها غيوم الذباب.

وهاكم الراعي:

يدخل رافسا باب الحظيرة المتهالك، مربد الوجه، في يده العصا.

يفرقع الراعي بلسانه، فتسمع الخنازير، تأتي متسارعة تتلاطم، تتحسس قدميه بأبوازها، وهي تنتظر عطاياه من القمامة، لكنه - الراعي - فجأة يمسك بأحد الخنازير من ذيله، وينهال عليه بالعصا، فيجري، ويلاحقه الراعي بالضربات في مسار دائري، وفي مسار دائري - قليلاً قليلاً - يعتقه..

يظل يجري - الخنزير المضروب حتى بعد أن تتوقف الضربات - في دائرة، وهو كلما مس خنزيراً في طريقه يتبعه الأخير، وتتشكل حلقة باتساع فسحة الحظيرة كلها.

ثم أرى راعي الخنازير يذهب، ويحضر لنفسه مقعدا، ويعود ليجلس بالقرب من حلقة الخنازير الدوارة، والعصا في يده.

إنه – وهو جالس – يهوي بعصاه، دون أن يصوب، فيضرب على هذا النحو كل الخنازير التي تقدم نفسها للعصا، وهي تجري مطأطئة عمشاء»[40].

يستطيع المتلقي – بيسر – إدراك الأبعاد الرمزية، والإسقاطات السياسية التي تنطوي عليها القصة (التي يرجع تاريخ تأليفها إلى نهاية السبعينيات الميلادية)، فالخنازير ترمز إلى الجماهير المطحونة، المشغولة بالبحث عن لقمة العيش، وتتحمل في سبيل توفيرها كافة ألوان الذل، والقمع، والإهانة، وتستسلم لها في خنوع وذلة، ولا تطمح أبدا إلى الثورة على أوضاعها المتردية، رغم هشاشة العقبات، وضعف الأسوار التي تقف في طريقها.

ويشير (الراعي) إلى كل سلطة حاكمة تهيمن على مقدرات رعيتها، وأفراد شعوبها، بأدوات القمع والتعذيب، والتحكم في أقوات الناس ومعايشهم، ليظلوا مرهونين بتلقي المنح من السلطة الحاكمة إذا رضخوا واستسلموا، وتجرع صنوف العذاب والذل إذا حاولوا التمرد والثورة على أوضاعهم البائسة.

وختاماً:

فقد حاولت في هذا المبحث مقاربة فن سردي معاصر، بدأت بواكيره في الأدب العربي في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وسبق إليه عدد من الأدباء العرب في أقطار عربية متعددة (سوريا – السعودية – مصر)، حازوا قصب السبق الفني والإبداعي، وعبدوا للأجيال اللاحقة بهم طريق إبداع النص السردي القصير جداً على مستوى التشكيل، وعلى مستوى الرؤية والدلالة.

وتطورت نصوص القصة القصيرة جداً بعدهم، وتفاعلت مع المستجدات المعرفية، والسياسية، والاجتماعية، والتكنولوجية، وأثبتت القصة القصيرة جداً وجودها في المشهد السردي العربي المعاصر، وذاعت نصوصها ومجموعاتها في الوطن العربي كله، ومازالت تكتسب أنصاراً من المبدعين والمبدعات على امتداد بلداننا العربية من المحيط إلى الخليج، وكثرت المجموعات القصصية القصيرة جداً المستقلة، التي تتسم بالتقنيات الفنية المتطورة، والاستجابة لتداعيات العولمة تقنياً وفنياً، وانفتاح دلالاتها على آفاق إنسانية واسعة، تعكس الزخم الثقافي الذي يميز كتاب القصة القصيرة جداً وكاتباتها على امتداد خارطة الإبداع السردي العربي المعاصر.

وآثرت أن تكون دراستي التطبيقية في إبداع ثلاثة من رواد القصة القصيرة جدا في الوطن العربي: نبيل جديد (سوريا)، وجبير المليحان (السعودية)، ومحمد المخزنجي (مصر)، لربط إنجازات الحاضر المشرئبة لكل جديد، بجذورها الرائدة في الماضي، وليتعرف الجيل الجديد من شداة هذا الفن السردي المحدث، ومحبيه، ونقاده، على تراث هذا الفن الإبداعي المكثف، وجهود الرواد الذين بذلوا الجهد في ترسيخ فن القصة القصيرة جدا في المشهد السردي العربي المعاصر، وتثبيت وجودها الآخذ في التطور والنمو السريع، بفعل التطورات التقنية والتكنولوجية المتلاحقة.

الهوامش

(1) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1987م ، ص 376.

(2) بنديتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1947م ، ص 71 – ص 73.

(3) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، منشورات دار عكرمة، دمشق، 1997م، ص 25.

(4) من أشد المؤيدين أحمد جاسم الحسين، وعدها جنسا أدبيا مستقلاً، وأيده "جميل حمداوي" ونقاد آخرون .

(5) من أشد المعارضين الدكتور طه وادي في كتابه القصة بين التراث والمعاصرة، إصدارات نادي القصيم الأدبي، السعودية ، ط1، 1421هـ، ص 238.

(6) أشهر هذه المصطلحات هي: القصة القصيرة جداً – القصة الومضة – القصة اللقطة – القصة القصيرة للغاية – القصة المكثفة – القصة الموجزة جداً – القصة الكبسولة – القصة البرقية – اللوحة القصصية – الصورة القصصية – النكتة القصصية – الخبر القصصي – القصة الشعر – الخاطرة القصصية – القصة الجديدة – القصة الحديثة – الحالة القصصية – المغامرة القصصية. يراجع: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص 21.

(7) Halliday. M.A.K and Ruqaia Hasan، Cohesion in English، Longman Group، London، 1976، p. 1.

(8) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة ، ط1، 1998م، ص 106. ويراجع: أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م، ص 75، 76.

(9) سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية)، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، القاهرة، 1991، ص 154.

(10) يراجع: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 103-106، وأحمد عفيفي، نحو النص، ص 79 – ص 90، باختصار شديد وتصرف.

(11) يراجع: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص 34 – ص 48، وحسين علي محمد، في الأدب السعودي الحديث، دار النشر الدولي، الرياض، ط1، 1429هـ، ص 201 – 218، باختصار شديد وتصرف.

(12) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص34، 35.

(13) Susana Onega and Angel Garcia Landa (editors). Narratology: An Introduction. Longman Publishing. New York. 1996. p 30.

نقلاً عن: أيمن بكر، السرد المكتنز، سلسلة كتابات نقدية، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 31.

(14) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص48.

(15) المرجع السابق : ص 36.

(16) ناتالي ساروت، اعترافات، ترجمة فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1971م.

(17) نبيل جديد، الرقص فوق الأسطحة ، دمشق ، ط1، 1976م.

(18) المرجع السابق: ص 76، 77.

(19) أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة جداً، ص 115.

(20) نبيل جديد، الرقص فوق الأسطحة، ص 78، 79.

(21) المرجع السابق: ص 86.

(22) نفسه: ص 85.

(23) نفسه: ص 82، 83.

(24) جبير المليحان، قصص صغيرة، دار المفردات والنادي الأدبي بالجوف، السعودية، ط1، 2008م.

(25) المرجع السابق: ص 6.

(26) نفسه: ص 5، 6.

(27) يراجع: فالح الصغير، أسرار علي حامد، دار كنوز، بيروت، ط2، 2008م، ومنيرة الأزيمع، الطيور لا تلتفت إلى الخلف، نادي حائل الأدبي، ط1، 2009م، وحسن البطران، نزف من تحت الرمال، بنادي القصيم الأدبي، ط1، 2009م، وشيمة الشمري، ربما غدا، نادي المنطقة الشرقية، ط1، 2009م، أحمد عسيري، النوارس، نادي تبوك الأدبي، ط1، 2010م، والمجموعات القصصية القصيرة جدا اللاحقة.

(28) جبير المليحان ، قصص صغيرة ، ص 52.

(29) المرجع السابق: ص 22.

(30) نفسه: ص 8.

(31) نفسه: ص 20.

(32) جبير المليحان، قصة (نجمة)، موقع «القصة العربية» على الإنترنت، بتاريخ 2003/10/10م.

(33) محمد المخزنجي، الآتي، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2007م.

(34) نجيب محفوظ، مجلة عالم الكتاب، القاهرة، 1984م، (مقتبس منشور على الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية «الآتي»).

(35) محمود أمين العالم، مقتبس منشور على الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية «الآتي».

(36) محمد المخزنجي، الآتي، ص 4.

(37) المرجع السابق: ص 46.

(38) نفسه: ص 12.

(39) نفسه: ص 32.

(40) نفسه: ص 36.

القصة القصيرة جداً في السعودية

كوثر القاضي
(السعودية)

إضـــاءة:

تهـدف هذه السطور إلى إلقاء نظرة على القصة القصيرة جداً في السعودية، والكشف عن المكونات الفنية لها وطرق كتابتها، والتقانات التي برع فيها كتّابها، وإبداء نظرة نقدية سريعة على بعض النصوص المختارة لبعض كتّابها وكاتباتها، متخذة من النصوص و مساءلتها مساراً لتحديد أسسها المغايرة التي قادتها لأن تكون نوعاً أدبياً فرعياً، يقترب جداً من القصة القصيرة في حكائيتها وسرديتها، ويقترب جداً من الشعر في تكثيفه وتركيزه ومجازيته.

البدايـة:

في البداية أريد أن أُسائل المقولة التي ترى أن كتابة القصة القصيرة جداً لابد أن يسبقها باعٌ طويل في كتابة كل من الرواية والقصة القصيرة، أو إحداهما على الأقل؛ بحيث تكون هذه الكتابة ذات آلية جمالية مركزها المغامرة و التجريب وفق رؤى إبداعية متمكّنة وأصيلة في فن السرد، لا رؤى مبتذلة ومستسهلة لهذه الكتابة الإبداعية أو غيرها.

في الحقيقة؛ لم تحظ القصة القصيرة جداً باعتراف معظم النقاد بها؛ وذلك بسبب قصرها وافتقار معظم نماذجها لعناصر القصة القصيرة وخروجها من الحكائية إلى أن تكون مجرد خاطرة ذاتية؛ مما نتج عنه استسهال الكتّاب المبتدئين لكتابتها كما استسهلوا كتابة قصيدة النثر قبل ذلك، ولكن هذا لا ينفي أن كتّاباً برعوا في كتابتها وليس في رصيدهم الكتابيّ تجارب إبداعية كثيرة سواء في الرواية أو القصة القصيرة، ويبدو معظم كتّابها السعوديين وكاتباتها من هذا النوع الأخير؛ بل إني أزعم أن المغامرة والتجريب تكونان أكبر عند الكتّاب الشباب و من كتبوا القصة في مرحلة متأخرة نسبياً.

ولا يعني هذا بالطبع أن لا يكون للمبدعين الجدد في السعودية آباء في هذا النوع من القص، خاصة ما يتضح من ممارسة بعض كتاب القصة القصيرة والرواية الكبار لكتابتها[1] كما نرى إقبال كتاب كثر على كتابتها، وفي أعمار واختصاصات أدبية مختلفة؛ حيث تزخر صفحات التواصل الاجتماعي بنماذج كثيرة جداً؛ كونها خارج الرقابة الفنية أو القراءة النقدية الجادة؛ ومع ذلك لا نعدم أن نجد نماذج جيدة وجديرة بالقراءة، كما أن كتاباً برعوا في كتابة القصة القصيرة والرواية - كما أشرت - جذبهم هذا التكثيف وهذه المجازية وبخبرتهم الكتابية كتبوا نماذج جيدة مثل: جبير المليحان، و فهد الخليوي، و إبراهيم شحبي، وعبده خال. وفهد المصبّح وعبدالحفيظ الشمري، وحسن النعمي، ويوسف المحيميد، وفهد العتيق، أميمة الخميس، وهيام المفلح... وغيرهم .

فالقاصون السعوديون تجاوزاً مرحلة التأسيس والتأصيل الضرورية لكل فن[2] وانتقلوا مباشرة إلى مرحلة التجنيس الفني مباشرة.

وتتناول القصة القصيرة جداً نفس المواضيع التي تتناولها الرواية والقصة القصيرة وباقي الآداب والفنون الجميلة، لكن تتميز القصة القصيرة جداً بالتدقيق في الموضوع والانتقال من التفصيل المعروف في الرواية والقصة القصيرة إلى التكثيف والاقتضاب والإيجاز والإيحاء الرمزي وتوظيف القالب الكلاسيكي على مستوى البناء والصياغة.

ومن أهم القضايا الدلالية التي تطرقت إليها القصة القصيرة جداً ومازالت تتطرق إليها نذكر: القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والهموم المحلية والوطنية والقومية والإنسانية واستقراء الذاكرة الذهنية، وتناول الذات والجسد

والكتابة النسائية وتصوير الجنس والطفولة والبراءة، وتجسيد تناقضات الواقع وتردي القيم الأخلاقية، والمقابلة بين البادية والمدينة، وتشخيص الفقر والبؤس الاجتماعي، والتعبير عن الصراع الاجتماعي والتفاوت الطبقي.

تقنيات القصة القصيرة جداً في السعودية:

من خلال الاطلاع على شريحة كبيرة من نصوص القصة القصيرة جداً في السعودية، المطبوعة والمنشورة في المواقع الالكترونية تبدو التقنيات الأكثر استخداماً هي :

1. تقنية المفارقة اللفظية:

وتعد «نمطاً علامياً أو طريقة من طرائق التعبير، يكون المعنى المقصود فيها مخالفاً للمعنى الظاهر وينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين متناقضين، الأول مدلول حرفي ظاهر والثاني مدلول سياقي خفي، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز، وكلاهما في الواقع بنية ذات دلالات ثنائية»[3].

في قصة «مشكلة بسيطة» لجبير المليحان[4] تبدو المفارقة في أعلى درجاتها:

«خلت المدينة من الماء: خرج الناس إلى الشوارع، عطشوا كلهم.. جلسوا ينظرون إلى الغيوم المسرعة تمر من فوق مدينتهم. المدن الأخرى بعيدة، أهلها أحاطوها بالجند والأسلاك. قال بعضهم.. لو يحفرون الأرض: قالوا: يا له من تعب. جلس الرجال في الشوارع يتصببّون عرقاً.. والأطفال يتصايحون.. برك العرق تتجمع.. وتكبر.. بحيرات ترفدها دموع النساء التي تسيل من تحت الأبواب......

تجمّع ماءٌ كثير، وأخذ الناس يشربون!!»[4].

هنا تضادات ثنائية كثيرة: الماء/ العطش، الغيوم / الأرض، العرَق/ الدموع، الرجال/ النساء، الأسلاك/ الأبواب...

القصة واقع محكم بالتناقضات المعيشة التي تنتج توتراً حاداً، فالمفارقة هنا ليست لفظية فحسب ؛ بل هي مفارقة درامية كاملة؛ حيث ابتعدت عن المعنى المسطح لفكرة الجدب أو النظر إلى مستوياتها كهدف خطي إلى أن تكوّن دوائر متداخلة تتناول خلفيات العوامل النفسية في هذا الجدب؛ فيبدو الإسقاط الرمزي في تكوّن الماء من دموع النساء عامل فضح لسبب الجدب الذي يختبأ حزيناً خلف الأبواب!

وينهي السارد القصة دون أن يقع في شراك المبالغة في تصوير سيول من الدموع تتكاثف لتصبح فيضاناً يغرق الرجال، ليشرب الجميع بعد تجمّع هذا الماء !

وفي قصة «حمامة»[5] للقاصة: هيفاء الفريح تبدو المفارقة أكثر وضوحاً:

«بمنقارها المعقوف حاولت انتزاع السنبلة من منقار الحمامة البيضاء، التي تتشبث بالسنبلة منذ سنين غابرة.

عاودت الكرّة.. فالجوع سيقتلها، وربما الحسد!!

والحمامة البيضاء لا تهاجم.. لا تقاوم.. لا تدافع عن حقّها!!

لاذت بالصمت ، وبصورها المعلّقة في كل مكان !!

بالمحاولات التترى.. نالت الرماديّة ما أرادت؛ بيد أنها تفاجأت بانعدام الحبوب في السنبلة، وانعدام الروح في الحمامة البيضاء».

المعنى الأول الظاهر الذي يقدم نفسه بوصفه حقيقة واضحة في النص هو الصراع بين الحمامة البيضاء والأخرى الرمادية، لكن عندما يتكشف سياق المعنى في عمقه فإنه يفاجئ القارئ بالكشف عن معنى آخر متصارع معه، هو في الواقع في مواجهة المعنى الأول الذي أصبح الآن وكأنه خطأ، أو معنى محدود على أقل تقدير، وغير قادر على رؤية موقفه الخاص؛ وبقراءة دقيقة متمعنة لكل كلمة في النص، يجد القارئ أن الحمامة البيضاء لا تعني السلام فحسب؛ بل الاستسلام بضعف وخنوع : «لا تهاجم لا تقاوم.. لا تدافع..» فهاهي الحمامة الرمادية أو ما يناقض السلام، أو الاستسلام، سواء كان عدواً أو منافساً، يحصل على ما يريد ؛ لأنه يتذرع بالمحاولات المتواصلة، لكن المفاجأة التي تُسهم في تغيير أفق توقع القارئ هي خسارة العدو/ المنافس في الحصول على ما يريد مع بذل الجهد!

وتبدو ثمرة المفارقة هنا، وهى إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على التناقض.

2. تقنية التداعي:

ترى نانسي كريس التداعي كآلة زمن أدبية ذات مصابيح قوية تضيء خلفية الأحداث، وتجعل الحاضر الخيالي أكثر وضوحاً وأكثر إثارة لقرائك، غير أن استخدام التداعي يتطلب معرفة متطلباته وكيفية التحامه بزمن أحداث القص ، ومتى يصبح معوّقاً مملاً بدل أن يكون محط إثارة[5].

وقد يكون ذلك حال التداعي في الرواية أو القصة القصيرة ، أما في القصة القصيرة جداً فالأمر مختلف جداً؛ فلا مجال لضياع القارئ في النص المكثف القصير أو فقده لتركيزه؛ فيبدو التداعي والحالة هذه من المثيرات لفكر القارئ وإعجابه بالنص،

وبالطبع المقصود التداعي الحر[6] الذي يتم فيه القص عن طريق الإيحاء للقارئ عن طريق رسم الحدث البسيط أو حديث الشخصية في القصة؛ مما يؤدي إلى تعدد القراءات؛ فالكاتب يعطي المتلقي رأس الخيط ليكمل هو النص كما يريد.

ومن القصص التي اعتمدت هذه التقنية «أخضر.. أحمر» لجاسم الجاسم[7].

«خرج من الشركة كاشف الرأس..

تغطيه شعيرات فضية ..

نظارته تتدلى على صدره ..

بعد أن حطّم كل الأجهزة الإلكترونية التي يملكها و هو يصرخ :

أخضر.. أحمر.. فوق.. تحت

العب يا أحمر.. وحدك بالساحة

وعلى يا طير يالخضر وين بتنام الليلة

مرت أيام و ليالي و هو بهذه الحالة الهستيرية و قد تحولت غرفته بالمصحة إلى اللون الأخضر»[8].

تبدو الكلمات: أخضر، أحمر، فوق، تحت ألفاظاً بلا معنى حتى عندما توظّف يبدو توظيفها عشوائياً بعيداً عن المحيط الذي تعيش فيه الشخصية؛ فمن كلمة أحمر تتداعى معاني كثيرة لعل أبعدها فريق الكرة الأحمر، ثم لا يبدو اللون الأخضر ملائماً إلا للطير الأخضر الذي لا يعرف أين سينام الليلة !

وقد يستمر التداعي إلى أمور أخرى، لولا أن الكاتب أنهى القصة نهاية خيبت أفق توقع القارئ و لكن بشكل سلبي، حين حبس الشخصية في غرفة بمستشفى الأمراض العقلية لونها أخضر؛ فإلى ماذا يتداعى اللون الأخضر هنا؟

ومن القصص التي وُفقت في إعطاء التداعي أُفقاً واسعاً للتخييل وتعدد القراءات، معظم قصص مجموعة «الطيور لا تلتفت خلفها»[9] و منها قصة «تعب»[10].

«بعد أن انتهت من تشذيب شعري وتصفيفه قالت:

- تحت عينيك آثار تعب.. حلقات الخيار كفيلة بإزالتها.

شكرتها وأنا أنصرف

هل كانت ستعرف لو سألتها :

- وما تراه عيني، ما الذي يزيل أثره؟»[11].

ويعطي أسلوب التداعي هنا - وفي قصص أخرى - الشخصية قوة في التأمل والإفصاح عن المخبوء، وفصل الشخصية بأسلوب التأمل هذا عن التراتبية والتعاقب في الأحداث؛ فنلحظ الشخصية تقدّم اعترافات عن ذاتها، وعما حولها من كائنات

و أحداث قد لا تتماهى معها ؛ فهي تناقضها غالباً ، فهذه الاعترافات تمثّل و الحالة هذه صيغة متقدمة من صيغ التداعي.

3. تقنية التناص:

يشكّل التناص مرتكزاً رئيساً في الدراسات النقدية الحديثة؛ كونه يتحكم في إنتاجية النصوص وتوالداتها المستمرة؛ فلم يعد هناك نص يؤسس نفسه بنفسه؛ فكل نصية هي تداخل نصي[12].

فيعمل التناص في صوره المتعدده على نبذ القراءة الخطية ويبحث عن تعدد المعنى؛ للبحث عن جمالية مفقودة، وقد اعتمدت القصة السعودية القصيرة جداً هذه التقنية بتفاوت في مستويات التوظيف، فمن اقتباس قصير ولكن مؤثر كما في قصة «فارغ»[13] لإبراهيم شحبي :

«صوته كقنبلة ليست موقوتة.. يدّعي معرفة كل شيء.. يسفه كل الآراء.. كل الأفكار التي يحملها مربعة تشبهه إلى حد بعيد.. قال أخيراً ما لم تقله الأوائل:

نحن العربان أقوى من في الأرض.. يقصد في الفتك بالأغنام»[14].

ولا يخفى أن النص القصير هنا لجأ لهذا التناص لمحض السخرية فحسب فالذي لم تقله الأوائل، كان جملة ساذجة تنم عن جهل قائلها لالتصاقه بالأرض - أرض مهنته - التي أبعدته كما يبدو في النص لاستشراف معنى أعمق، وسوى ذلك فالنص يحمل تكثيفاً عالياً في وصف الشخصية بصفات ربما لا يدعمها المعنى الأخير، وكأن التناص قدّم معنى مضاداً تماماً لما سبقه؛ فهذا الكائن الخرافي الذي ينطلق صوته كقنبلة، والذي يسخر من كل من يعارضه، لابد أن يوصل القارئ لشخصية قوية وهازئة على نقيض ما تنتهي به القصة، ولا يفوت القارئ بالطبع هذا الوصف العجيب لأفكاره بأنها «مربعة» وقد يحيل هذا الوصف إلى الترتيب والتساوي، أو إلى الانغلاق على الرأي الواحد المحدد بحدود صارمة لا تتغير!

إلى تناص نصي كامل - إذا صح التعبير - فنجد القصة كلها و كأنها صياغة جديدة لحدث قديم، ومن النماذج التي يصدق عليها هذا الوصف قصة «لص»[15] لفهد الخليوي:

«سأل السيد بعض أعوانه :

هل أحصيتم ثروات الأرض ؟!

أجاب أحدهم:

كل شيء أحصيناه وحفظناه في خزائنك، لكن الجوع تفاقم في البلاد سيدي.

قال:

خذوا القليل من الفتات وأطعموا كلابي»[15].

فالسيد والأعوان والجياع قصة تتماهى مع قصص الظلم والجور للحكام المستبدين في كل زمان ومكان، وإذا شاء القارئ أن يجزئ النص، سيجد كذلك أن ثروات الأرض التي طلب السيد من أعوانه إحصاءها تحيل إلى تخزين الغلال و ثروات الأرض في مصر القديمة، مما يحيل إلى قصة العزيز حاكم مصر قديماً مع يوسف الذي طلب منه أن يكون على خزائن الأرض، ولكن هنا تتبدى الخيانة - لا أمانة يوسف في حفظ الخزائن - مما يحيل في النهاية إلى قصة ماري انطوانيت ملكة فرنسا، التي قيل لها إن الشعب جائع، ولكن هنا لا يأكل الشعب كعكاً؛ فالحاكم الجائر يرى إطعام فتات الكعك لكلابه لتستمر في نهش الشعب المظلوم!

سأتوقف هنا وأكتفي بهذه التقنيات في هذه المقالة المقتضبة؛ على أمل نشر مقال آخر مطول.

الهوامش

(1) البداية الحقيقية للقصة القصيرة جداً في السعودية كانت في سنة 1992م مع المجموعة القصصية: «فراغات» لعبدالعزيز صالح الصقعبي، لتعقبها مجموعات قصصية قصيرة جداً مع سنوات التسعين وسنوات الألفية الثالثة.

(2) ظهرت القصة القصيرة جداً في أمريكا اللاتينية بدايات القرن العشرين لتنتقل إلى أوربا الغربية، ثم إلى بلاد الرافدين والشام في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وظهرت في المغرب وتونس بشكل متميز بداية الألفية الثالثة.

(3) الياس، جاسم خلف «شعرية القصة القصيرة جداً» (دمشق: دار نينوى، 2010) ص 157.

(4) المليحان، جبير «قصص صغيرة» (السعودية: النادي الأدبي بمنطقة الجوف، 1430/ 2009).

(5) المجموعة السابقة، ص 10.

(6) من مجموعة أقاصيص قصيرة جداً لم تُنشر بعد مرسلة على البريد الالكتروني.

(7) مجموعة مؤلفين «تقنيات الكتابة - الرواية والقصة القصيرة» ت: رعد عبدالجليل جواد (سورية: دار الحوار، 1995) ص 152.

(8) التداعي الحر: مصطلح قادم من الطب النفسي، حيث يتكلم المريض ويسرد أفكاراً تدور في ذهنه دون تدخل المعالج.

(9) الجاسم، جاسم علي، مج «شيطان الحب» (البحرين: دار فراديس، 2010) ص 73.

(10) نفسه.

(11) الأزيمع، منيرة مج «الطيور لا تلتفت خلفها» (السعودية: النادي الأدبي بحائل، 009).

(12) المجموعة السابقة، ص 27.

(13) نفسه.

(14) الياس، جاسم خلف «شعرية القصة القصيرة جداً» ص 165.

(15) شحبي، إبراهيم مج «حواف تكتنز حمرة» (السعودية: نادي أبها الأدبي، 1424هـ) ص35.

(16) نفسه.

(17) الخليوي، فهد مج «رياح و أجراس» (السعودية: النادي الأدبي بحائل، 2008م) ص 49.

(18) القصة السابقة، ص 49.

القصة القصيرة جداً: الجنس الأدبي الجديد

جميل حمداوي
(المغرب)

تمهيد أولي:

ظهرت القصة القصيرة جداً في العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين، وربما قبل ذلك مع قصص جبران خليل جبران كما في مجموعتيه: «المجنون» و«التائه»، وذلك استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة المتشابكة التي أقلقت الإنسان، وماتزال تقلقه، وتزعجه ذهنياً ووجدانياً وحركياً، ولا تتركه يحس بنعيم التروي والاستقرار والتأمل، ناهيك عن عامل السرعة الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جداً كماً وكيفاً، والابتعاد عن كل ما يتخذ حجماً كبيراً، أو يبدو مسهباً في الطول نسبياً، مثل: القصة القصيرة، والرواية، والمقالة، والدراسة، والأبحاث الأكاديمية... كما لم تترك المرحلة المعاصرة، تلك المرحلة المعروفة بزمن العولمة والخوصصة والاستثمارات الاقتصادية الهائلة والتنافس الشرس، إنساننا الحالي، ولاسيما المثقف منه، مستقراً في هدوئه الذي تعود عليه، ولم تتركه أيضاً يتناغم مع بطء وتيرة حياته، بل دفعته إلى السباق المادي والحضاري والفكري

والإبداعي، وذلك قصد إثبات وجوده مادياً ومعنوياً، والحصول على رزقه الذي يؤمن حياته وحياة أولاده. مما أثر كل هذا على مستوى التلقي والتقبل، والإقبال على طلب المعرفة؛ فترتب عن ذلك ظاهرة العزوف عن القراءة؛ ثم أصبح الكتاب يعاني من أزمة الكساد والركود. كما بدأت المكتبات العامة والخاصة تشكو من الفراغ المهول للراغبين في التعلم، وغياب المحبين للعلم والثقافة، وانقطاع طلبة القراءة عن رفوفها المكدسة بالكتب والمصنفات في مجالات معرفية شتى.

هذا، ولقد تبلور هذا الجنس الأدبي الجديد - على حد علمي - في العراق والشام، وبالضبط في سورية وفلسطين، وازدهر مؤخراً في دول المغرب العربي، وخاصة في المغرب وتونس. إذاً، ما هو تاريخ هذا الجنس الأدبي الجديد؟ وما هي خصائصه الدلالية والفنية والتداولية؟ وما هي مجمل المواقف النقدية المتخذة في حق هذا المولود الجديد؟ وما هي أهم النماذج التي تمثل هذا الفن المستحدث في عالمنا العربي؟

1 - تعريف القصة القصيرة جداً:

القصة القصيرة جداً جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح، والاقتضاب، والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، وذلك ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي. هذا، وتتمثل سمات القصة القصيرة جداً في الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، والمفارقة، والحكائية، وتراكب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية، والإقبال على الجمل الفعلية، والتكثيف، والتلغيز، والتنكيت، والترميز، والأسطرة، والانزياح، والتناص، والسخرية، وتنويع صيغ السرد القصصي تهجيناً وأسلبة ومحاكاة، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاءً وتدقيقاً وتركيزاً.

2 - تعدد التسميات والمصطلحات:

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد عدة مصطلحات وتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيراً وكتابة،

والإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية والدلالية والمقصدية. ومن بين هذه التسميات: القصة القصيرة جداً، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، والأقصوصة، وفقرات قصصية، وملامح قصصية، وخواطر قصصية، وإيحاءات، والقصة القصيرة الخاطرة، والقصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة، والقصة اللقطة، والكبسولة، والقصة البرقية، وحكايات، ولقطات قصصية، والقصة الومضة، وقصص مينيمالية، والتخييل المينيمالي، والتخييل القصير جداً، والقصص المختصرة أو المختزلة.

وأحسن مصطلح أفضله شخصياً، وذلك لإجرائيته التطبيقية والنظرية، دون الدخول بطبيعة الحال مع الآخرين في سجالات جدلية، ونقاشات عقيمة دون جدوى ولا فائدة، وأتمنى أن يتمسك به المبدعون في هذا الفن الجديد، وكذلك النقاد والدارسون، ألا وهو مصطلح **القصة القصيرة جداً**، لأنه يعبر عن المقصود بدقة ووضوح، مادام يركز على ملمحين أساسين لهذا الفن الأدبي الجديد، وهما: قصر الحجم، والنزعة القصصية. كما أنه يترجم المصطلح الأسباني المعروف المعبر عن هذا الجنس الجديد في مجال السرديات الأدبية (Microrrelatos). ويعني هذا المصطلح الأجنبي المحكي القصير جداً، أو السرد القصير جداً، أو القصة القصيرة جداً.

3 - موقف النقاد والدارسين من القصة القصيرة جداً:

يلاحظ المتتبع لمواقف النقاد والدارسين والمبدعين إزاء فن القصة القصيرة جداً، هناك ثلاثة مواقف مختلفة، وهي نفس المواقف التي أفرزها الشعر التفعيلي، والقصيدة المنثورة، ويفرضها كل مولود أدبي جديد وحداثي؛ مما يترتب عن ذلك ظهور موقف محافظ يدافع عن الثابت والأصالة والهوية، فيناصر النموذج المعياري والتأسيسي في كل فن، ثم يتخوف من كل ما هو حداثي وتجريبي جديد. وهناك موقف النقاد الحاثيين الذين يرحبون بكل الكتابات الثورية الجديدة التي تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع، وتستهدف التمرد عن كل ما هو ثابت. وثمة موقف المترددين والمتحفظين في آرائهم وقراراتهم التقويمية، وتشبه هذه الطائفة موقف فرقة المرجئة في علم الكلام العربي القديم من مرتكب الكبيرة، وذلك في أثناء اشتعال الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية رضي الله

عنهما، إذ تترقب هذه الفئة نتائج هذا الجنس الأدبي الجديد، وكيف سيستوي في الساحة الثقافية العربية، وماذا سينتج عن ظهوره من ردود فعل؟!! ومن ثم، فلا تطرح رأيها بكل صراحة وعلانية، إلا بعد أن يتمكن هذا الجنس من فرض وجوده، فيثبت نفسه داخل أرضية الأجناس الأدبية، ثم يرسخ أقدامه داخل حقل الإبداع والنقد.

وهكذا، يتبين لنا بأن هناك من يرفض فن القصة القصيرة جداً جملة وتفصيلاً، ولا يعترف بمشروعيته وجدواه؛ لأنه يعارض مقومات الجنس السردي بكل أنواعه وأنماطه. وهناك من يدافع عن هذا الفن الأدبي المستحدث تشجيعاً وكتابة وتقريضاً ونقداً وتقويماً، وذلك من أجل أن يحل هذا المولود مكانه اللائق به بين كل الأجناس الأدبية الموجودة داخل شبكة نظرية الأدب. وهناك من يتريث تردداً، ولا يريد أن يبدي رأيه بكل جرأة وشجاعة، فينتظر الفرصة المناسبة ليعلن رأيه بكل صراحة سلباً أو إيجاباً.

وأعترف، شخصياً، وذلك عن قناعة راسخة، بهذا الفن الأدبي الجديد، وأعترفه مكسباً لا غنى عنه، وأنه من إفرازات الحياة المعاصرة المعقدة التي تتسم بالسرعة الهائلة، والطابع التنافسي المادي والمعنوي، وذلك من أجل تحقيق كينونة الإنسان مادياً ومعنوياً، وإثباتها بكل السبل الكفيلة لذلك.

4 - أعمال منشورة ولقاءات حول القصة القصيرة جداً:

انصبت دراسات كثيرة على فن القصة القصيرة جداً بالتعريف والدراسة والتقويم والتوجيه، ومن أهمها: كتاب أحمد جاسم الحسين: «القصة القصيرة جداً»[1]، وكتاب محمد محيي الدين مينو: «فن القصة القصيرة، مقاربات أولى»[2]، وكتاب يوسف حطيني: «القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق»[3]، وكتاب عبدالدائم السلامي: «شعرية الواقع في القصة القصيرة جداً»[4]، وكتب جميل حمداوي: «القصة القصيرة جداً بالمغرب: المسار والتطور»[5]، و«القصة القصيرة جداً عند الكاتب السعودي حسن علي البطران»[6]، و«القصة القصيرة جداً بالمغرب: قراءة في المتون»[7]، وكتاب عبدالله الزياني: «الماكرو وتخييل في القصة القصيرة جداً بالمغرب»[8]، وكتاب سعاد مسكين: «القصة القصيرة جداً في المغرب: تصورات ومقاربات»[9]، وكتاب جاسم خلف إلياس: «شعرية القصة القصيرة جداً»[10]، دون أن ننسى الدراسات والمقالات الأدبية المهمة التي دبجها كثير

من الدارسين العرب، وخاصة حسن المودن في مقاله القيم: «شعرية القصة القصيرة جداً» المنشور في عدة مواقع رقمية إلكترونية كدروب والفوانيس[11]...، وجميل حمداوي في كثير من مقالاته حول القصة القصيرة جداً كتابة ونقداً وتوثيقاً، مثل: «تطور القصة القصيرة جداً بالمغرب»[12]، و«القصة القصيرة جداً: تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها»[13]، و«القصة القصيرة جداً فن المستقبل»[14]، وحسين علي محمد في: «القصة القصيرة جداً، قراءة في التشكيل والرؤية»[15]، والدكتور يوسف حطيني في «القصة القصيرة جداً عند زكريا تامر»[16]، وإبراهيم سبتي في «محنة القصة القصيرة جداً»[17]، وثائر العذاري في: «شعرية القصة القصيرة جداً»[18]، وعبدالله المتقي في: «القصة القصيرة جداً بالمغرب: مواقف ورؤى»[19]، ورشيد كرامة في: «القصة القصيرة جداً»[20]، وأحمد عمران في: «مقاربة حول أدب القصة القصيرة جداً»[21]، علاوة على مقالات، وببليوغرافيات[22]، وأنطولوجيات[23]، ودراسات أخرى منشورة هنا وهناك، ولاسيما المقالات التي تناولت القصة القصيرة جداً بمقاربات تجنيسية وتاريخية وفنية. زد على ذلك، فقد عقدت حولها منتديات ولقاءات ومؤتمرات وندوات ومهرجانات وسجالات حوارية ومسابقات عديدة، كملتقيات القصة القصيرة جداً بالمدن السورية، وملتقيات المدن العراقية، وملتقيات النوادي الثقافية السعودية، ومهرجانات القصة القصيرة جداً بالمغرب التي يشرف عليها كل من الصالون الأدبي بالدار البيضاء في عهد مصطفى لغتيري، وعبدالله المتقي بمدينة لفقيه بن صالح، وحميد ركاطة بمدينة خنيفرة، وجميل حمداوي بمدينة الناظور.

هذا، وقد أعدت أيضاً ملفات متكاملة وشاملة ركزت على فن القصة القصيرة جداً، وذلك بغية التعريف بهذا الفن الوليد، وتقويمه سلباً وإيجاباً، وتوجيه كتابه توجيهاً صحيحاً، مثل: الملف الذي أعده الباحث المغربي عبدالله المتقي حول القصة القصيرة جداً بالمغرب، وقد نشر بمجلة «مجرة» سنة 2008[24].

5 - تطور القصة القصيرة جداً وجذورها التاريخية:

إذا أردنا تتبع تطور فن القصة القصيرة جداً، فسنجده منتوجاً إبداعياً حديث العهد، ظهر بأمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين لعوامل ذاتية وموضوعية، وذلك مع إرنست هيمنغواي سنة 1925م، وذلك حينما أطلق على إحدى

قصصه مصطلح: «القصة القصيرة جداً» وكانت تلك القصة تتكون من ثماني كلمات فحسب: «للبيع، حذاء لطفل، لم يلبس قط». وكان هيمنغواي يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جداً، فكان يعتبره أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية. بينما يعد الكاتب الغواتيمالي أوجستو مونتيروسو (Augusto Monterroso) أول من كتب أقصر نص قصصي في العالم تحت عنوان: «الديناصور»: «حينما استفاق، كان الديناصور مايزال هناك Cuando desperto. el diniosaurio [25] todavia estabaalli». وتتكون هذه القصة القصيرة جداً من سبع كلمات فقط. وفي سنة 2005م، سيكتب الكاتب المكسيكي لوي فيليبي لومولي (Luis Felipe Lomeli) قصة قصيرة جداً في أربع كلمات وهي: «هل نسيت سيدي شيئاً ما؟ إن شاء ربي!

Olivida usted algo? – iOjala/?¡/

لكن هناك من يرى بأن القصة القصيرة جداً لم تظهر بأمريكا اللاتينية إلا في سنة 1950م بالأرجنتين، وذلك مع مجموعة من الكتاب، مثل: بيوي كازاريس (Bioy Casares) وجون لويس بورخيس (Jorges Louis Borges) اللذين أعدا أنطولوجيا القصة القصيرة جداً، وكانت هذه القصص القصيرة والعجيبة جداً تتكن من سطرين فقط.

ومن أهم كتابها: خوليو كورتاثار، وخوان خوصي أريولا، وخوليو طوري، وأدولفو بيوي كاسارس، وإدواردو غاليانو، وخابيير تومبو، وخورخي لويس بورخيس، وإرنستو ساباتو، وروبرتو بولانيو، وخوسي دونوسو، وفيكتوريا أوكامبو، وخوان بوش، وأوغيستو مونتيروسو، وبيخيلبو بينيرا، وفلسبرتو هرنانديث وآخرون كثيرون[26].

وبعد ذلك، انتشرت هذه القصص القصيرة جداً بشكل من الأشكال بأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والعالم العربي، وذلك عن طريق الترجمة والمثاقفة وعمليات التأثير والتأثر.

وفي هذا الصدد، يمكن كذلك الحديث عن كتابة قصصية قصيرة جداً عند بعض كتاب الرواية الجديدة الذين مالوا إلى التجريب والتثوير، وتغيير بنية السرد والحكي، وذلك من أجل تأسيس حداثة قصصية وروائية جديدة. وهكذا، تفاجئنا الكاتبة الفرنسية نتالي ساروت Nathalie Sarraute بأول نص قصصي قصير جداً بعنوان: «انفعالات Tropismes» عام 1932م، وكان هذا العمل أول بادرة موثقة علمياً بأوروبا لبداية القصة القصيرة جداً،

وأصبحت هذه المحاولة نموذجاً يحتذى به في الغرب. وترجم هذا النص الإبداعي الجديد في أوائل السبعينيات من القرن العشرين على يد الباحث المصري فتحي العشري (1971م)، وقد سمي كتاب نتالي ساروت بالقصص القصيرة جداً، وإن كان هذا العمل في الحقيقة رواية لم ينتبه إليها الدارسون الغربيون إلا بعد خمس عشر سنة من صدورها رسمياً سنة 1939م، وذلك على يد جان بول سارتر (J. P. Sartre) وماكس جاكوب (Max Jacob). ويتضمن هذا العمل في الحقيقة أربعة وعشرين نصاً قصصياً قصيرة جداً بدون حبكات معقدة أو شخصيات أو أسماء أعلام، حيث تتكئ الكاتبة على الضمائر الشخصية تنويعاً وأسلبة، وتوصيف الانفعالات الداخلية، وربط الداخل النفسي بالخارج الحركي. ويعني هذا أن الكتاب عبارة عن قصص قصيرة جداً تعتمد على التنكير في استعمال الشخصيات، والتوصيف النفسي الداخلي، ورصد الحركات الانفعالية للشخصيات، وذلك في حجم قصصي قصير جداً يتراوح بين صفحة ونصف صفحة. وبعد ذلك، بدأت الصحف والمجلات العربية والغربية المتخصصة في فن القص على حد سواء تتأثر بكتابة نتالي ساروت، وتستلهم تقنيات السرد الموظفة لديها[27].

وعليه، فلهذا الفن الوليد في الحقيقة جذور عربية تتمثل في السور القرآنية القصيرة، والأحاديث النبوية، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى، وأحاديث السمار، علاوة على النكت والأحاجي والألغاز، دون نسيان نوادر جحا... ومن ثم، يمكن اعتبار الفن الجديد امتداداً تراثياً للنادرة والخبر والنكتة والقصة القصيرة والحكاية، ويعد في العصر الحديث امتداداً للقصة القصيرة التي خرجت من معطف الكاتب الروسي كوكول.

هذا، وقد ظهرت القصة القصيرة جداً في أدبنا العربي الحديث، وذلك حسب المعلومات التي بين أيدينا، منذ فترة مبكرة مخع جبران خليل جبران في كتابيه: «المجنون» و«التائه». كما انتشرت في الأربعينيات من القرن العشرين، وذلك عندما نشر القاص اللبناني توفيق يوسف عواد مجموعته القصصية: «العذارى» عام 1944م، واحتوت على قصص قصيرة جداً، لكنه سماها: «حكايات». وفي نفس الفترة، سينشر المحامي العراقي يوئيل رسام قصصاً قصيرة جداً، كما يقول الناقد باسم عبدالحميد حمودي، فعد ذلك بداية لظهور هذا الفن في العراق.. ثم، تلاحقت الأجيال التي تكتب القصة القصيرة جداً في العراق... ثم، تلاحقت الأجيال التي تكتب

القصة القصيرة جداً في العراق، وكثر الإنتاج ما بين عقد الستين وعقد السبعين من الكقرن الماضي. فانتشرت قصص قصيرة جداً في البلاد، وذلك مع الكاتب العراقي شكري الطيار الذي نشر الكير من نصوصه آنذاك في الصحف والمجحلات العراقية، وخاصة مجلة: «الكلمة» التي توقفت سنة 1985م. كما أوردت بثينة الناصري في مجموعتها القصصية: «حدوة حصان» الصادرة عام 1974م قصة سمتها: «قصة قصيرة جداً»، ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جداً ضمن مجموعته: «القطار الليلي» الصادرة عام 1975م، ونشر عبدالرحمن مجيد الربيعي قصصاً قصيرة جداً في نفس الفترة. كما كتب الأديب هيثم بهنام بردي قصته الأولى سنة 1977م بعنوان: «صدى»، ونذكر كذلك ضن اللائحة: جمعة اللامي، وأحمد خلف، وإبراهيم أحمد، وآخرين.... وثمة محاولات أخرى في هذا المجال، ولكن عن غير وعي أو قصد كما نجد ذلك عند يوسف الشاروني، ونجيب محفوظ، ومحمد زفزاف وأحمد زيادي، وإبراهيم بوعلو في مجموعته القصصية: «خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة».

ويتبين لنا من كل هذا أن ولادة فن القصة القصيرة جداً، وذلك من حيث الوعي والمقصدية بشروط الجنس تحبيكاً وتخطيباً، كانت ولادة عراقية، وذلك على غرار ولادة قصيدة التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. ولكن ولادة هذا الفن، وذلك من غير وعي ونية وإدراك، فقد كانت ولادة جبرانية بدون منازع.

ولكن على الرغم من ذلك، فإن القصة القصيرة جداً لم تتبلور باعتبارها جنساً أدبياً جديداً، ولم تثر الجدال الفكري والإذاعي حول الاعتراف بمشروعيتها في ساحتنا الثقافية إلا مع بداية التسعينيات من القرن العشرين، وذلك في دول الشام (سوريا على سبيل الخصوص)، ودول المغرب العربي (المغرب على سبيل المثال). ومن الأسباب الحقيقية وراء ظهور هذا الفن القصصي الجديد في عالمنا العربي: وتيرة الحياة السريعة، وإكراهات الصحافة، والغزو الإعلامي الرقمي والإلكتروني، والمثاقفة مع الغرب، وترجمة نصوص القصاصين الغربيين، واستيحاء كتاب كتاب أمريكا اللاتينية، والميل إلى كل ما هو سريع وخفيف، وتفضيل خاصيتي الإيجاز والاختصار في عمليتي: الإبداع والترسل. لأن الكلام، كما عند العرب وبلغائهم وفصحائهم، ما قل ودل، فطابق المقال المقام أولاً، ثم راعي الكلام مقتضى الحال ثانياً.

6 - رواد القصة القصيرة جداً في العالم العربي:

من أهم رواد القصة القصيرة جداً في العالم العربي نستحضر من فلسطين: فاروق مواسي ويوسف حطيني.. ونستدعي من سوريا: المبدع زكريا تامر، ومحمد الحاج صالح، وعزت السيد أحمد، وعدنان محمد، ونور الدين الهاشمي، وجمانة طه، وانتصار بعلة، ومحمد منصور، وإبراهيم خريط، وفوزية جمعة المرعي، وعمران عز الدين أحمد... ومن العراق: شكري الطيار، وإبراهيم سبتي، وبثينة الناصري، وخالد حبيب الراوي، وهيثم بهنام بردي الذي كتب عدة مجموعات قصصية ضمن هذا الفن الجديد كمجموعته: «حب مع وقف التنفيذ» سنة 1989م، و«الليلة الثانية بعد الألف» سنة 1996م، و«عزلة أنكيدو» سنة 2000م، و«التماهي» سنة 2008م، وقد جمع كل هذه المجموعات في كتاب بعنوان: «القصة القصيرة جداً: المجموعات القصصية 1989-2008م»[28]... ونذكر من المغرب: حسن برطال، وسعيد منتسب، وعبدالله المتقي، وجمال الدين الخضيري، ومصطفى لغتيري، وحميد ركاطة، والسعدية باحدة، والحسين زروق، وجمال بوطيب، وفاطمة بوزيان، ومحمد فاهي، ومحمد تنفو، وإسماعيل البويحياوي، وعز الدين الماعزي، ومحمد إبراهيم بوعلو، ومحمد زفزاف، وأحمد زيادي، وعزيزي بومهدي، وعبدالرحيم الحجري، والمهدي الودغيري، وعبدالمجيد الهواس، ومصطفى جباري، وسعيد الفاضلي، وسعيد بوكرامي، ومحمد العتروس، وعبدالعالي بركات، وأنيس الرافعي، وتوفيق مصباح، ومصطفى الكليتي، ومحمد عز الدين التازي، وهشام بن الشاوي، ومحمد أشويكة، وفوزي بوخريص، وعبداللطيف النيلة، وسعيد أحباط، ونور الدين محقق، وعبدالحميد الغرباوي، وعبدالعالي بركات، وحسن البقالي، ومحمد الشايب، وسامي دقاقي، وحسن الأشرف، ومحمد العنار، وعبدالفتاح بن الضو، وجبران أبو مروان كرناوي، ومحمد داني، وميلود بنباقي، وتوفيق مصباح، والبشير الأزمي، وهشام حراك، ورشيد البوشاري، وحالد سليكي، وأحمد لويزي، وكريم راضي، ومحمد زيتون، ومحمد الكلاف، ومحمد مفتوح، ومنصف بندحمان، وعبدالرحمن بويعلاوي، وعبدالواحد استيتو، والطاهر لكنيزي، ومحمد سعيد الريحاني، وإبراهيم أبويه، ومحمد العزوزي، وعبدالرحيم أحيزون، وعبدالغني صراض، ومحمد أكراد الوارايني، ومصطفى طالبي، وكمال دليل الصقلي، وعبدالغفور خوي، وحسن ملواني،

وإسماعيل غزالي، وأوسعيد لحسن، ومحمد معتصم، وعبدالحكيم باكي، وعمر طاوس، وعبدالسلام بلقايد، وجميل حمداوي.

ومن تونس، نستدعي الكاتب الروائي والقصاص المقتدر إبراهيم درغوثي الذي كتب مجموعة من النصوص القصيرة القصيرة جداً، وذلك في عدة مواقع رقمية كقصصه: «حب مجانين» في موقع: «أدب فن»(29).

ومن الجزائر، نذكر عبدالقادر برغوث الذي كتب مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جداً في عدة مواقع رقمية، ولاسيما في موقع: «إيلاف»(30).

ومن المملكة العربية السعودية، نستحضر كلاً من: حسن بن علي البطران في مجموعته: «نزف من الرمال»(31)، وفهد المصبح في مجموعته: «الزجاج وحروف النافذة»(32)، وسهام العبودي في مجموعتيها: «خيط ضوء يستدق»(33)، و«ظل الفراغ»(34).

7 - الخصائص الفنية والشكلية:

تتحدد القصة القصيرة جداً بمجموعة من المعايير الكمية والكيفية والدلالية والمقصدية التي تبين خصائصها التجنيسية وتخصص مميزاتها النوعية والنمطية.

المعيار الكمي:

يتميز فن القصة القصيرة جداً بقصر الحجم وطوله المحدد، ويبتدئ بأصغر وحدة داخل المقطع أو الفقرة أو الشذرة العضوية، وهي الجملة كما في قصة المغربي حسن برطال، «لم ينخرط في عملية تصحيح أوراق الامتحان... ليتفرغ لتصحيح نفسه...»(35)، إلى اكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص كما عند فاروق مواسي، وسعيد منتسب، وعبدالله المتقي، وفاطمة بوزيان، وجمال الدين الخضيري... وعلى العموم، لا يتعدى هذا الفن الأدبي الجديد صفحة واحدة، كما يتضح ذلك جلياً في مجموعة: «عندما يومض البرق» للزهرة رميج(36).

وبناء على ما سبق، ينتج قصر الحجم عن وجود مجموعة من الخاصيات والسمات، مثل: التكثيف، والانتقاء، والتركيز، والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة، واجتناب الحشو والاستطراد والإيغال في الوصف، والابتعاد عن المبالغة في الإسهاب التصويري والرصد السردي، وتفادي التطويل في تشبيك الأحداث، وتمطيطها تشويقاً وتأثيراً ودغدغة للمتلقي.

وعلى العموم، تتميز القصة القصيرة جداً بالجمل القصيرة، وظاهرة الإضمار

الموحي، والحذف الشديد، مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التي لا يمكن أن تستغني عنها القصة، إذا إذا دخلت باب التجريب، والتثوير الحداثي، والانزياح الفني.

المعيار الكيفي:

يستند فن القصة القصيرة جداً إلى الخاصية القصصية التي تتجسد في المقومات السردية الأساسية لفن الحكي: الأحداث والشخصيات، والفضاء، والمنظور السردي، والبنية الزمنية، وصيغ الأسلوب. وتوظف هذه الركائز القصصية بشكل موجز ومكثف، وبطريقة مشبعة بالإيحاء، والانزياح، والترميز، والتلميح المقصدي المطعم بالأسلبة والتهجين والسخرية، مع تنويع الأشكال السردية تجنيساً وتجريباً وتأصيلاً. وقد يتخذ هذا الشكل الجديد طابعاً مختصراً في شكل أقصوصة موجزة بشكل دقيق في أحداثها، كما يتضح ذلك بجلاء في مقطع حسن برطال من نص: (حرب البسوس):

«الشعارات... اليافطات... التحيات النضالية تلوح... انطلقت السهام... بدأ الضرب... الحناجر تصرخ... (حبي ليك... يا بلادي، حب فريد...)... السهام تضرب... التصعيد هنا وهناك... (حبي ليك... يا بلادي حب عنيف...).

السهام تضرب الأجساد تتناطح... (الحب الغالي... ما تحجبو الأسوار...)... يعم الصمت.. جثث هامدة...

يظهر منشط الحفل قائلاً:

- باسمكم جميعاً نشكر مجموعة السهام....»(37).

يصور هذا المقطع القصصي القصير حدث الحرب، وذلك ضمن رؤية ساخرة قائمة على التلوين الأسلوبي الكاريكاتوري، والميل إلى الإيجاز الزاخر بحمولات مرجعية انتقادية، قوامها: التهكم والأسلبة والتهجين والتكرار الساخر، وتوظيف مستويات لغوية مختلفة من أجل خلق باروديا نصية، تفضح صيرورة التناقض والخلاف العربي. وعلى الرغم من هذا القصر الموجز، فالنص يحتوي على كل مقومات الحبكة السردية من: أحداث، وشخصيات، وفضاء، ومنظور سردي، وكتابة أسلوبية متنوعة.

هذا، ويتخذ فن القصة القصيرة جداً عدة أشكال وأنماط، مثل: الخاطرة، والأقصوصة، واللوحة الشعرية، واللغز، والحكمة، والمشهد الدرامي، وطابع الحبكة السردية والمقولبة في رؤوس أقلام كما في هذه القصة المأخوذة من مجموعة: «أبراج»: «صديقان قاسمهما المشترك هو حب التغيير...

الأولى في الشمال، تخطط لتغيير التاريخ...

والثانية في الجنوب تخطط لتغيير الزوج...»[38].

ومن الأمثلة على اللوحة الشعرية قصة: «في حوض الحمام» للكاتبة المتميزة فاطمة بوزيان التي تكتب قصصها القصيرة جداً بطريقة شاعرية تعتمد على توازمي التكرار، وموسقة الحروف، والجنوح إلى الانزياح البلاغي:

«كان يشعر أن الماء الساخن يذيب كل شحمه الفائض...

يذيب كل تعبه...

يذيب شكوكه..

يذيب سوء التفاهم الذي بينه وبين البسكويت!

ي

ذ

و

ب

صار ماء لا طفولة له

فجأة تذكر مجرى الحوض

هب خائفاً فعاد إليه

شحمه

تعبه

شكوكه

وسوء التفاهم الذي بينه وبين البسكويت»[39].

وتظهر هذه الشاعرية أيضاً في قصة: «عروض خاصة» لنفس الكاتبة:

«في لحظات وحدته القصوى

كان يخرج هاتفه المحمول

ويضغط على أزرار الرقم المجاني

حيث الصوت الأنثوي الرخيم

يذكر بالعروض الخاصة

وكان يتذكر الأنثى والأمور الخاصة»[40].

وقد تتحول القصة القصيرة جداً إلى لوحة تشكيلية كما في قصة: «عولمة» لفاطمة بوزيان:

«هم الأستاذ بالكتابة على السبورة تكسر الطبشور.

حاول الكتابة بما تبقى في يده، خربش الطبشور.

السبورة في صوت مزعج.

اغتاظ. والتفت على يمينه قائلاً:

- اتفو على التخلف في زمن العولمة يسلموننا»[41].

كما تتجسد القصة القصيرة جداً في عدة مظاهر أجناسية وأنماط تجنيسية كالقصة الرومانسية، والقصة الواقعية، والقصة الفانطاستيكية، والقصة الرمزية، والقصة الأسطورية... كما تتخذ أيضاً طابعاً تجنيسياً في إثبات قواعد الكتابة

القصصية الكلاسيكية، وطابعاً تجريبياً في أثناء استلهام خصائص الكتابة القصصية والروائية المعروفة في القص الغربي الجديد والحداثي، وطابعاً تأصيلياً يستفيد من تقنيات التراث في الكتابة والأسلبة. أضف إلى ذلك، تتميز الجمل الموظفة في معظم النصوص القصصية القصيرة جداً بالجمل الموجزة، وتوظيف العبارات المنتقاة البسيطة في وظائفها السردية والحكائية، حيث تتحول إلى وظائف مستقلة وحوافز حرة، دون أن تلتصق بالإسهاب الوصفي، أو ترتبط بالمشاهد المستطردة التي تعيق نمو الأحداث، فتؤثر سلباً على صيرورتها الجدلية الديناميكية. وإذا وجدت جمل مركبة ومتداخلة، فإنها تتخذ طابعاً كمياً محدوداً في الأصوات والكلمات والفواصل المتعاقبة امتداداً وتوازياً وتعاقباً. وتمتاز هذه الجمل أيضاً بخاصية الحركة، وسمة التوتر، والإيحاء الناتج عن الإكثار من الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية الدالة على الثبات، والديمومة، وبطء الإيقاع الوصفي والحالي والاسمي. ويتميز الإيقاع القصصي كذلك بحدة السرعة والإيجاز والاختصار، والارتكان إلى الإضمار والحذف. وكل ذلك من أجل تنشيط ذاكرة المتلقي، واستحضار خياله ومخيلته، مادام النص يتحول إلى ومضات تخييلية درامية، وصور قصصية تحتاج إلى تأويل، وتفسير، واستنتاج واستنباط مرجعي وإيديولوجي. ويتحول هذا النص القصصي الجديد كذلك إلى نص مفتوح مضمن بالتناص بكل أنواعه (تناص الاجترار، وتناص الامتصاص، وتناص الحوار)، ويزخر بكل الحمولات الثقافية والواقعية، ويطفح كذلك بالمستنسخات الإحالية، ولاسيما عند الكاتب المغربي جمال الدين الخضيري في مجموعته: «فقاقيع»[42]، حيث تنبني هذه المجموعة القصصية بشكل كلي على التناص والنص التفاعلي، ويستلزم هذا النص المفتوح قراءات عديدة، وتأويلات مختلفة تختلف باختلاف القراء، وتتنوع بالسياقات الظرفية. ويساهم التدقيق والتركيز في خلق شاعرية النص، وذلك عبر مجموعة من الروابط التي تضفي على النص الطابع القصصي، والتراتبية المنطقية والكرونولوجية، بله عن خاصية الاختزال، والتوازي، والتشظي البنائي، والانكسار التجريبي.

ومن حيث البلاغة، يوظف الكاتب في نصه الأجناسي الجديد المجاز بكل أنواعه الاستعارية والرمزية، وذلك من أجل بلورة صورة المشابهة، وصورة المجاورة، وصورة الرؤيا القائمة على الإغراب، والإدهاش،

وتشغيل الومضات الموحية الخارقة بألفاظ إنشائية، أو بألفاظ واقعية تتطلب تأويلات دلالية عدة، لزئبقيتها الدلالية، وكثافتها التصويرية. ويتم كل ذلك عبر الأنسنة، والتضاد، والانزياح، والتخييل. ويمكن الحديث أيضاً عن بلاغة البياض والفراغ؛ وذلك بسبب الإضمار والاختزال والحذف. ويستوجب كل هذا قارئاً ضمنياً متميزاً، ويستلزم كذلك متلقياً حقيقياً متمكناً من فن السرد، ومستوعباً لتقنيات الكتابة القصصية. كما ينبغي أن تكون القراءة عمودية وأفقية متأنية عالمة، ومتمكنة من شروط هذا المولود الجديد. وبالتالي، عليه ألا يتسرع في قراءته الضمنية وكتابته النقدية، وذلك على الرغم من كون القصة القصيرة جداً هي كتابة سريعة، أفرزتها ظروف العولمة، وسرعة إيقاع العصر المعروف بالإنتاجية السريعة، والتنافس في الإبداع، وسرعة نقل المعلومات والخبرات والمعارف والفنون والآداب.

المعيار التداولي:

تهدف القصة القصيرة جداً إلى إيصال رسائل مشفرة بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة، والطافحة أيضاً بالواقعية الدرامية المتأزمة، إلى ذلك الإنسان العربي المقهور والمستلب والمستغل، ذلك الكائن المحبط الذي يعيش في مجتمع طافح بالتناقضات الجدلية، والصراعات الطبقية، والتفاوت الهرمي الاجتماعي. إنه ذلك المجتمع الذي يعاني من ويلات الحروب الدونكيشوتية، والانقسامات الطائفية، والنكبات المتوالية، والنكسات المتكررة، وذلك بنفس مآسيها الوخيمة، ونتائجها الخطيرة التي تخلف آثاراً سلبية على الإنسان العربي ذهنياً ونفسياً وجسدياً، فتجعله يتلذذ بالفشل، والخيبة، والهزيمة، والفقر، وتآكل الذات... كما ينتقد هذا الفن القصصي الجديد النظام العالمي الجديد، فيكشف سلبيات العولمة التي جعلت الإنسان معطي بدون روح، تلك العولمة الزائفة التي حولته إلى رقم من الأرقام، فصيرته بضاعة مادية لا قيمة لها، ثم سلعة كاسدة لا أهمية لها. وبعد ذلك، أصبح الإنسان — نتاج هذا النظام الرأسمالي "المعولم" — ضائعاً حائراً دون فعل ولا إنجاز ولا كرامة، وصار أيضاً بلا مروءة ولا بطولة، وبلا عز ولا انفة، صار معلباً في أفضية رقمية مقننة بالإنتاجية السريعة، والاستهلاك المادي الفظيع، كما صار مستلباً بالآلية الغربية الطاغية على كل مجتمعات العالم «المعولمة» اغتراباً وضياعاً وانكساراً.

8 - الخصائص الدلالية:

يتناول فن القصة القصيرة جداً نفس المواضيع التي تتناولها كل الاجناس الأدبية والإبداعية الأخرى، ولكن بطريقة أسلوبية بيانية صادمة تثير الإذدهاش والإغراب والروعة الفنية، وتترك القارئ مشدوهاً حائراً أمام شاعرية النص المختزل إيجازاً واختصاراً وسخرية، يسبح في عالم التخييل والتأويل، يفك طلاسم النص، ويتيه في أدغاله الكثيفة، ويجتاز فراديسه الغناء الساحرة بتلويناتها الأسلوبية، يواجه بكل إصرار وعزم هضباته الوعرة، وظلاله المتشابكة. ومن المواضيع التي يهتم بها هذا الفن القصصي القصير جداً تصوير الذات، وذلك في صراعها مع كينونتها الداخلية، وصراعها مع الواقع المتردي، والتقاط المجتمع بكل آفاته، ورصد الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية من خلال منظورات متعددة، ووجهات نظر مختلفة، ناهيك عن تيمات أخرى: كالحرب، والاغتراب، والهزيمة، والضياع الوجودي، والفساد، والحب، والسخرية، والتغني بحقيقة الإنسان. وبصفة عامة، نقول بأن هذا الجنس الأدبي الحديث، على الرغم من حجمه القصير جداً، فإنه يطرح أسئلة كبيرة وجادة.

استنتاج تركيبي:

وفي الأخير، نثبت بأن فن القصة القصيرة جداً فن صعب المراس يستوجب الدقة الكبيرة، ومهارة الكتابة القصصية تحبيكاً وتخطيباً، والتمكن من تقنيات التكثيف والاختزال، وتوظيف النزعة القصصية المناسبة بصورها البلاغية والسردية أحسن توظيف، وذلك من أجل إثارة المتلقي بعنصري الإدهاش والإغراب، ودفعه إلى استخدام ملكة التخييل والنقد والتصوير والتجريد. كما ننصح المبدع بألا يستسهل كتابة هذا النوع من الفن القصصي، فهو صعب التناول، يحتاج إلى مهارة كبيرة، ويتطلب تقنية حرفية جيدة أكثر مما يستوجبها فن القصة القصيرة والرواية. كما يحتاج المبدع أيضاً إلى عدة نظريات مفاهيمية، وكفاءة آلية متفردة، وإلا سقط في شباك أدب الخاطرة، وكتابة النكت والألغاز والنوادر، أو يسقط في فن الأقصوصة أو فن القصة القصيرة، وذلك حينما يميل إلى الإسهاب في الوصف، وتشبيك الأحداث تمطيطاً وتسريداً وتخطيباً. وينبغي على الناقد أيضاً ألا يتسرع في حكمه وتقويمه، وأن يرحب بشكل من الأشكال بهذا الفن المستحدث، وأن يشجع بتوجيهاته الموضوعية ليتبوأ هذا الفن الجديد مكانته المناسبة، وذلك ضمن لائحة الأجناس الأدبية المعروفة.

وهنا، نسجل - ناصحين وموجهين - بأنه آن الأوان لتوسيع شبكة الأجناس الأدبية، وتمديد رقعة نظرية الأدب بفنون جديدة، تفرزها ظروف العصر، وسرعة إيقاع الحياة المعاصرة التي تفرض علينا شروطها ومتطلباتها التي لا يمكن الانسلاخ عنها أو تجنبها. فلابد - إذاً - من التكيف والتأقلم مع مستجدات السياق الزمني الآني، خاصة الفنية والأدبية منها. ولابد للمؤسسات التربوية الجامعية والثانوية والإعدادية والابتدائية، وكذلك المؤسسات الثقافية الخاصة والعامة، أن تعترف بكل المنتجات الجديدة في عالم الإبداع سواء أكان ذلك مستورداً من الحقل الغربي أم مستنبتاً في الحقل العربي، وذلك بالتعريف والدراسة والتشجيع من جهة، وإقرارها في الكتب المدرسية والمناهج والبرامج البيداغوجية والديداكتيكية من جهة أخرى. ومن هذه الأشكال الأدبية التي نرى أنه من الضروري الاعتراف بها اهتماماً وإنصاتاً، نذكر: أدب الخواطر، وأدب اليوميات، وأدب المذكرات، وفن التراسل، والأدب الافتراضي أو الرقمي، وفن القصة القصيرة جداً، وفن الرحلة، وفن الزجل، وفن التنكيت، وفن التلغيز، والقصيدة النثرية، والنقد التفاعلي الذي يرد في شكل تعليقات هامشية على النصوص المنشورة في المواقع الرقمية.

الهوامـش

(1) أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، منشورات دار عكرمة، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 1997م.

(2) محمد محيي الدين مينو: فن القصة القصيرة جداً، مقاربات أولى، منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى سنة 2000م.

(3) د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004م.

(4) عبدالدائم السلامي: شعرية الواقع في القصة القصيرة جداً، منشورات أجراس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2007م.

(5) د. جميل حمداوي: القصة القصيرة جداً بالمغرب: المسار والتطور، مؤسسة التنوخي للطبع والنشر والتوزيع، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2008م.

(6) د. جميل حمداوي: خصائص القصة القصيرة جداً عند الكاتب السعودي حسن علي البطران، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2009م.

(7) د. جميل حمداوي: القصة القصيرة جداً بالمغرب: قراءة في المتون، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2009م.

(8) د. عبدالعاطي الزياني: الماكرو تخييل في القصة القصيرة جداً بالمغرب، منشورات مقاربات، سلسلة بحوث المجلة، الطبعة الأولى سنة 2009م.

(9) د. سعاد مسكين: القصة القصيرة جداً في المغرب: تصورات ومقاربات، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2011م.

(10) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2010م.

(11) د. حسن المودن: (شعرية القصة القصيرة جداً)، موقع الفوانيس، مجلة رقمية مغربية، بتاريخ 2006/12/31م.

(12) د. جميل حمداوي: (تطور القصة القصيرة جداً بالمغرب)، مجلة التجديد العربي، مجلة رقمية، عرض المقال بتاريخ 2007/4/11م.

(13) د. جميل حمداوي: (القصة القصيرة جداً: تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها)، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، العدد 63، 2008م، صص4-14.

(14) د. جميل حمداوي: (القصة القصيرة جداً فن المستقبل)، مجلة الكويت، الكويت، العدد 222، يونيو 2011م، ص 74-75.

(15) حسين علي محمود: (القصة القصيرة جداً، قراءة في التشكيل والرؤية)، من ورقة ألقيت بقسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض (السعودية)، يوم السبت 2003/4/26م.

(16) د. يوسف حطيني: (القصة القصيرة جداً عند زكريا تامر)، الأسبوع الأدبي، العدد 66، بتايخ 2001/10/6.

(17) إبراهيم السبتي: (محنة القصة القصيرة جداً)، مجلة الحوار المتمدن، مجلة رقمية، العدد 1562، بتاريخ 2006/5/26.

(18) ثائر العذاري: (شعرية القصة القصيرة جداً)، مجلة دروب، مجلة رقمية، عرض فيها المقاب بتاريخ 2007/12/25.

(19) عبدالله المتقي: (القصة القصيرة جداً: مواقف ورؤى)، مجلة ديوان العرب، مجلة رقمية، بتاريخ 16 نوفمبر 2006م.

(20) رشيد كرمة: (القصة القصيرة جداً)، جريدة عراق الغد، العراق، بتاريخ 2007/9/29.

(21) أحمد عمران: (مقاربة حول أدب القصة القصيرة جداً)، مجلة أفق الرقمية، بتاريخ 2005/5/7.

(22) أبو شامة المغربي: (ببليوغرافيا القصة القصيرة جداً فقي المملكة العربية السعودية)، المجلة الثقافية، مجلة رقمية، بتاريخ الاثنين 15 شوال 1427هـ، الموافق 6 نوفمبر 2006م، وانظر كذلك ببليوغرافيات جميل حمداوي: (ببليوغرافية القصة القصيرة جداً بالمملكة العربية السعودية)، مجلة أبعاد، السعودية، العدد السابع، سبتمبر 2010م، و(القصة القصيرة جداً بالسعودية: التاريخ والببليوغرافيا)، مجلة الرافد، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد 155، يوليو 2010م.

(23) ينجز كل من جميل حمداوي وعيسى الدودي وفريد أمعظشو، أنطولوجيا القصة القصيرة جداً بالمغرب، كما يعد المبدع المغربي عبدالله المتقي أنطولوجيته حول القصة القصيرة جداً بالعالم العربي.

(24) انظر الملف القيم الذي أعده عبدالله المتقي حول القصة القصيرة جداً، مجلة مجرة، العدد 13، مطبعة دار البوكيلي، القنيطرة، المغرب، خريف 2008م.

(25) انظر: بحثاً عن الديناصور: مختارات من القصة القصيرة جداً في أمريكا اللاتينية، ترجمة: سعيد بنعبدالواحد وحسن بوتكي، مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، معهد سربانتيس بالدار البيضاء، الطبعة الأولى 2005م، ص 94.

(26) انظر: بحثاً عن الديناصور: مختارات من القصة القصيرة جداً في أمريكا اللاتينية، صص14826.

(27) إبراهيم السبتي: (محنة القصة القصيرة جداً)، مجلة الحوار المتمدن، مجلة رقمية، العدد 1562، بتاريخ 2006/5/26.

(28) هيثم بهنام بردي: القصة القصيرة جداً: المجموعات القصصية (1989-2008م)،

مطبعة تموز رند، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2011م.

(29) إبراهيم درغوثي: (حب مجانين)، موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، موقع رقمي:

http://www.arab-ewriters.com/?action=Show Writer&&id-247.

(30) عبد القادر برغوث: (قصص قصيرة جداً)، موقع إيلاف، موقع رقمي، بتاريخ 2006/12/26.

(31) حسن بن علي البطران: نزف من تحت الرمال، صدرت بالمملكة العربية السعودية في طبعتها الأولى سنة 2009م.

(32) فهد المصبح: الزجاج وحروف النافذة، نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، الطبعة الأولى سنة 2002، 50 صفحة.

(33) سهام العبودي: خيط ضوء يستدق، المكتبة الوطنية، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2004م.

(34) سهام العبودي: ظل الفراغ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى سنة 2009م.

(35) حسن برطال: أبراج، قصص قصيرة جداً، منشورات وزارة الثقافة المغربية، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2006م، ص 86.

(36) الزهرة رميج: عندما يومض البرق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2008م.

(37) حسن برطال: أبراج، ص 77-78.

(38) حسن برطال: نفسه، ص 51.

(39) فاطمة بوزيان: ميريندا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م، ص 14.

(40) فاطمة بوزيان: ميريندا، ص 31.

(41) فاطمة بوزيان: نفسه، ص 60.

(42) جمال الدين الخضيري: فقاقيع، التنوخي للطبع والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.

العنوان والمعنى في القصة القصيرة والقصيرة جدا

عبداللطيف محفوظ
(المغرب)

0. تقديم: عن العنوان من وجهة نظر سيميائية:

يمتاز العنوان بكونه دليلاً مركباً مزدوج الموضوع والوظيفة، ينتمي إلى أنواع سننية دلالية وثقافية مختلفة. ولعل ذلك راجع إلى كونه ضرورة نابعة من نظامنا العقلي، الذي لكي ينظم خزانته الموسوعية المتعالية عن كل ذاكرة فردية، يسعى إلى اختزال النصوص في أدلة مكثفة جداً. ليجعلها بذلك تخضع، وفق شكل مخصوص، للقانون الذي يحكم الموجودات بفضل الأسماء. ومن الواضح أن هذا البعد العام يجعله، بما هو معطى سابق على كل تصنيف أجناسي أو نوع خطابي، مدار حديث واهتمام كل الأنساق المعرفية الممكنة.

وعلى الرغم من كونه يبدو بالنظر إلى مستوى وجوده العام، مجرد مؤشر بسيط على نص معين، فإن ذلك لا يمنع من ملاحظة كونه يخضع في تركيبه وبناء دلالته إلى إرغامات تقليد وضع العناوين من قبل جنس الخطاب الذي ينتمي إليه النص المعنون. وبسبب ذلك لا يجد الدارس صعوبة في ملاحظة أن العنوان يأخذ مع كل حقل معرفي

شكلاً معيناً، تؤثر فيه التقاليد وخصوصيات العوالم الدلالية وأنماط الطوبيقات. ويعتبر الاهتمام بهذا المستوى العام اهتماما غير مقصور على الأدب، إذ يقبل أن يكون موضوع اهتمام مقاربات سياسية واجتماعية وتاريخية، والدليل على ذلك أنه قد يشكل جزءاً من موضوعات تاريخ الأدب والعقليات. وقد يصبح آلية لتحديد العلاقة المحايثة دياكرونياً وسانكرونياً بين البنية التصورية لعنونة نسق الأجناس الخطابية، وحساسية التلقي الموسومة بخصوصيات زمنية معلومة.

ولأن انشغالنا في هذه الدراسة محصور في العنوان بوصفه عتبة نصية في جنس القصة القصيرة والقصيرة جدا، سنتجاوز المستوى العام، محاولين تبين الجهة التي يموضع فيها الكاتب العنوان قياسا إلى النص والعالم، ونقصد جهات الإمكان والوجود بالمجاورة والوجود بالإشارة. وهادفين إلى اقتراح صياغة قوانين سيميائية لإنتاج وتلقي العنوان.

1. العنوان وسيرورة الإنتاج:

يشكل العنوان منارة النص التي تحدده وتدل عليه سواء داخل نسق العناوين كافة، أو داخل العناوين المقيدة بالإشارة إلى محدده الأجناسي (رواية، مسرحية، قصة..)، إنه في جميع الأحوال مشروط بقوانين خاصة، أهمها التكثيف والجمالية واختزال المعنى النصي. كما أنه قد يتجسد في دليل أحادي أو في دليل مركب. وهو بفعل كونه مؤشراً على عوالم متراكبة – تتأسس على العالم الفعلي بما هو شكل سيميائي، وعلى العالم الممكن للنص بما هو منجز سيميائي – يستمد محدداته الدلالية من سياقين مختلفين.

يتصل الأول بالعالم الخارجي للنص الذي تتشكل وحداته الدلالية من معطيات القاموس والموسوعة، ويعد مرجعاً لانتقاء الكاتب للعنوان. ويسمح هذا العالم بوصفه مرجعا لمختلف مكونات الموسوعة – مثلما يسمح فيما بعد للمتلقي – بأن يقتطع من العالم حالة الأشياء التي تناسب تَمَثُّلَهُ لعالم النص قبل أن يجسدها في العنصر اللغوي الذي يتصور أنه يُمَثِّلُهَا. ويجسد هذا الصنيع جزءا من سيرورة التمثل.

ويتصل الثاني بتمثل الكاتب لنصه ولشكل العلاقة التي يتغيا من العنوان أن يصونها مع النص ومع المتلقي. ومن الواضح أن سياق العالم الداخلي للنص، وهو يخضع بالضرورة لإرغامات توجه الكاتب الذي بإمكانه التأشير على مضمون النص إما وفق إحدى آليات التأشير البلاغية، أو فقط

بتحديد عنوان محايد يكتفي بمهمة تمييز النص. ويعتبر شكل هذا الإجراء جزءاً مهماً وأساسياً من سيرورة التمثل، لأنه مسؤول في واقع الأمر عن الجزء الأول الذي ليس سوى تأويل له. وفق هذا التصور فإن المعنى الذي يمكن أن يتبلور يظل كامناً في مفصل العلاقة الجدلية بين جزأي سيرورة التمثل الذهنية التي يعتبر الدليل اللغوي المشكل للعنوان تجسيدا لها.

إن نقطة الضوء الأساس تكمن في تقاطع الجزأين، مع هيمنة السياق الداخلي في مستوى الإنتاج، وهيمنة مكونات السياق الخارجي الموسوعي على إمكانات المعنى في مستوى التلقي.

بيد أن سيرورة التمثل المركبة هذه، وهي تنتهي باختار الكاتب للدليل اللغوي الذي يصبح عنواناً، تتحول في نفس الوقت إلى سيرورة مضاعفة للتمثيل؛ يأخذ بموجبها العنوان مكان ممثل لموضوع دينامي يحل محل تلك السيرورة. ومعنى هذا أنه يصبح بالنسبة للمتلقي مؤولاً لتقاطع سيرورتي التمثيل. ولذلك غالباً ما نجد محاولات تفكيكه تتراوح بين السياقين الداخلي والخارجي.

إن السيرورة التركيبية التي تنتج العنوان وتسم وظائفه، هي التي تمنحه أهميته وبُعده الإشكالي، وتؤهله لأن يكون دائما مدخلا مغريا للدراسة النقدية. بيد أن ذلك يقتضي الوعي بشروط دراسته الموضوعية، ومن أهمها دراسة العلاقة بين اللغة والفكر والعالم. تلك العلاقة التي تتجسد عناصرها المتراكبة في دليل لغوي مكثف، تتصل أبعاده بعوالم مختلفة وسياقات معرفية متعددة. وهي العوالم والسياقات التي يختزلها ويضمرها ليطالع المتلقي كما لو كان تشكلا بسيطا وبريئا. ولهذا يتعين مقاربته أيضا من وجهة نظر سيرورة التلقي.

2. العنوان وسيرورة التلقي:

إن سيرورة التدلال (سيميوزيز) التي ينجزها ذهن المتلقي، لا تستطيع إلا الانطلاق من الدليل اللغوي، آخذة بعين الاعتبار القوانين السيميائية لصياغة العنوان ولإمكانات تمثيله البلاغية ولقيود الجنس الذي يحدد نوع النص، ويعبر ذلك عن مصاحبة الإدراك الأولي لفرضيات متعددة المصادر، الشيء الذي يفرض التفكير منذ البداية في علاقات شتى ممكنة رابطة بين العنوان والنص، من قبيل السخرية والتورية والتكثيف الشفاف والإنجازي وغيرها، أو رابطة بين الكتاب والمتلقي من قبيل الإثارة والإغراء عن طريق التعميم المعتم وغيرهما.

وبما أن الحالات الأكثر وروداً ومقبولية تتمثل في كون الدليل - العنوان هو آخر دليل يضعه المبدع، وأنه آخر دليل يتمثله الدارس والمتلقي عامة، فإن سيرورة التلقي تصبح أكثر تعقيدا من سيرورة الإنتاج، لأنه يتعين على القراء عامة والقارئ النموذجي خاصة، أن يحاول ما أمكن أن يعيد في وعيه الخاص ما جرى في وعي الكاتب، أي أن يتمثل وفق تصور ممارسي سيرورتي التمثل والتمثيل المفضيين إلى العنوان، ومن الواضح أن هذه العملية التي نمارسها بشكل يكاد يكون تلقائيا نتيجة ترسبات عادة التلقي غير المفكر في آلياته، تجعل سيرورة إدراك المتلقي بالغة التعقيد، لأنها وهي تنطلق من تمثيل الكاتب للعنوان، تحاول أولا، تصور تراكب سيرورتي تمثل وتمثيل المنتج له، ثم تحاول ثانيا، تكييفه مع تمثلها الخاص لما تتصور أن الكاتب قد تمثله. بمعنى أن الذات مكان سيرورة التلقي تنجز تمثلاً مركباً ومضاعفاً.

بيد أن هذه السيرورة المركبة، إذا ما نظر إليها بعيدا عن مفهوم القارئ النموذجي غير الواقعي، لا تفرز في النهاية إلا حالة عالم ماثلة في دليل آخر يمثل مؤولا ما لسيرورتي تمثل وتمثيل مخصوصين، هي حالة تتطلب بدورها نفس السيرورة لتمثلها. وهكذا دواليك. إن العنوان بِعَدِّه دليلا مؤولا، هو في نفس الوقت دليل ممثل بالنسبة لكل قارئ. وبما هو كذلك فإنه يصبح قابلا لأن يكون مجرة حصرية من الدلالات المساوقة لتمثلات السيرورة المنتجة له. وما يدعم هذا القول هو من جهة الخفاء الذي توفره تلك السيرورة نفسها، ومن جهة ثانية اختلافنا في تقييم الأدلة والسياقات ورموز العلامات المعطاة من قبل النصوص والعالم، ومن جهة ثالثة تجريدية المسارات المفضية بالأدلة إلى موضوعاتها الدينامية. حيث تتدخل إرغامات الأفعال التداوتية، المعمورة بالخلفيات المعرفية واستعدادات الذوات للتعاون.

يتبين من خلال ما سبق كيف أن سيرورة تلقي العنوان مركبة وبالغة التعقيد في جوهرها، وأنها بفضل ذلك تقتضي مراعاة مكونات مختلفة من أجل الخلوص إلى توجيه معنى ما من بين المعاني الممكنة التي لابد من تنويمها. ولن يكون هذا المعنى من وجهة نظر منطقية وموضوعية سوى المعنى الذي يبدو للذات (مكان سيرورة التأويل)، أكثر ملاءمة لسيرورة تمثل وتمثيل الكاتب للعنوان.

3. الإمكانات المنطقية لموضع العنوان وفق مقولات الموضوع عند بورس:

يحدد بورس الأدلة بالنظر إلى جهات وجودها ومستوى تدلالها ووجهات النظر إليها، وتفرز هذه المقاربة تسعة أنواع

متميزة، لكن بما أن موضوع دراستنا سينحصر في رؤية كيفية وضع كتاب القصة القصيرة والقصيرة جدا لعناوينهم، سنكتفي فقط بأنواع الأدلة المشكلة لمقولة الموضوع. وهي أولا الأيقونة التي تُعَرَّفُ بكون الدليل المادي المحقق لها يصف موضوعها وحسب. وأنها ترتبط بموضوعها عن طريق المشابهة. وأنها بالنظر إلى شكل وجودها وفق تراتبية المقولات (الفانروسكوبية) تنتمي إلى مقولة الممكنات. وثانيا المؤشر الذي يُعَرَّفُ بكون الدليل المادي المحقق له يحدد موضوعه انطلاقا من علاقة المجاورة. وأنه يرتبط بمقولة الموجودات. بيد أن مقولة المؤشر تقبل التمفصل إلى مقولتين متمايزتين، هما المؤشر والإشارة. وتتميز الإشارة بكونها تؤشر على موضوعها بشكل مباشر، لأنها، على خلاف المؤشر، تؤشر على الرمز الذي يأخذ عند بورس موضع الدلالة المجردة على الشيء المحدد في مستوى المجرد. وثالثا الرمز، ويحدد بكون دليله المادي يحل محل موضوعه، إلا أنه مجرد ومتعال عن الاستعمال الزمني بفعل كونه يشغل مقولة الضرورة التي تتولى الربط، ولذلك فإن كل وروداته الوجودية، المنحلة عنه تتبوأ مكانة الإشارة.

وهكذا يتبين أن أنماط تمثيل الموضوع الكبرى تتحدد في المقولات الثلاث التالية: الأيقونة والمؤشر والإشارة. وتشكل آليات لتشكل وتلقي الدليل- العنوان، وسنعمل على توضيح المسارات الممكنة للتدلال المؤسس على كل نمط تمثيلي من خلال انتقاء ثلاثة عناوين، لثلاثة قصص كتبها كتاب ينتمون إلى أجيال واتجاهات مختلفة وهي «سوء الظن» لعمر والقاضي و(ترانت سيس) للمرحومة مليكة مستظرف وتفاح الظل لعدنان ياسين.

1.3. «سوء الظن» وسيرورة التمثيل الإشاري:

لقد وضحنا كيف أن الأدلة الإشارية المنحلة مباشرة عن الرمز، والتي تشكل نسخة وجودية منه، تنتمي إلى فئة الملفوظات الشفافة التي تعبر بشكل مباشر عن موضوعاتها، بيد أنها، بِعَدِّهَا ورودا متميزا للرمز، يحكمها التواجد الفعلي المقيد بإرغامات الزمن والمكان وشروط التواصل خارج السيميائية، الشيء الذي يمنحها بدورها غلالة من الضباب تتيح خفاء ما، يبيح للمعنى أن يكون مشوبا بالتباس طفيف.

إن الدليل «سوء الظن» الذي يعنون القصة الأولى في مجموعة سوء الظن، هو في مستوى الممثل، دليل مفرد منحل عن دليل قانون، ولذلك فموضوعه بسيط يتألف من جماع دلالتي السوء والظن، وهو تركيب

يسمح للعرف الاستعمالي بأن يضيف إلى الدلالة اللغوية سمات معيارية ناتجة عن ترسبات الاستعمالات الأخلاقية، فيجعلنا ذلك، من جهة، نستحضر سياقات تتصل بالريبة والشك والتوجس وسوء التقدير، ومن جهة أخرى نستحضر على الأقل إطارين مرجعيين لتلك السياقات، وهما: الخلل النفسي والذكاء الاجتماعي. يرتبط الأول بالذات المسيئة للظن بإطلاق، ويرتبط الثاني بوعي إمكانات رياء كلام وسلوك الآخر، باعتبار الرياء ممارسة ممكنة في التواصل الاجتماعي عامة. وإذا كان الإطار الأول يحيل على خبايا الذات وخلفياتها الخفية، فإن الثاني يؤشر وفق المعرفة باللغة والعالم، على حالة ذهن مترددة إزاء حالة أشياء مريبة.

لكن بما أن العنوان محروم من الاستناد إلى ذات معينة، فإنه يميل إلى الدلالة على حالة ذهنية منحطة من وجهة نظر أخلاقية، إنه يدل على قيمة ذهنية سلبية، كلما أسندت لذات بعينها وَصَّفَتّهَا بسمات مدمومة، رغم أنها قد تكون أحيانا من حسن الفطن.

بناء على هذا التحديد، فإن أفق الانتظار الذي يحضر في ذهن المتلقي المفترض للنص، يتخيل مسارين متضادين، يتجسدان في عالمين ممكنين وبرنامجين سردين متضادين أيضا. مع افتراض كون الأول مُوَجَّهًا وزائفا، وكون الثاني مجسِّدا للحقيقة ومفندا للأول.

إن العنوان بوصفه إشارة، يرسم منذ البداية الدلالة، ويحدد خيوط نسيجها، ولا يترك للمتلقي من مناطق خفية، سوى المسارات السردية المميزة لتصادم وتشكيل وتقاطع البرنامجين السرديين، وتفاعل الذوات معهما..

عنوان «سوء الظن» إذن بوصفه تمثيلاً إشاريا، يَعِدُ بعالم من التوجس المرضي أو المعقول ومن انكشاف الوهم، لكنه جراء الخفاء الطفيف الممكن، يمكن أن يخيب أفق انتظار المتلقي.

حين نقرأ نص القصة القصيرة جداً نكتشف أن الأمر يتعلق، من جهة، بكاتب أو سارد قصة قصيرة جداً، «كلما رأى الرئيس الأمريكي متوجهاً إلى منصة الخطابة، يضع يده على خريطة وطنه، ويرفعها حين ينهي خطبته»، ويتعلق من جهة ثانية بزميل له من على نفس منصة القراءة، يعقب عليه واصفا إياه بالتخلف لأنه يكتب عن الرئيس الأمريكي، ناصحاً إياه بالكتابة عن مؤخرة جارته.

يسيء كاتب القصة الظن بالرئيس الأمريكي متوجساً من إصداره قراراً ضد

بلده، لذلك يحاول حمايته استعارياً بوضع يده عليه. إن سوء الظن هنا يؤشر على تمثل مباشر وبسيط لواقع الأوضاع السياسية في ظل هيمنة وحيدة القطب. بينما يدل سوء الظن في المقطع الثاني المرتبط بالزميل، على قصور الكاتب في إيجاد موضوع فعال للكتابة. ملمحاً إلى أن الكتابة ذات النسغ السياسي مثل الكتابة الساذجة عن الجنس، تمويه وإخفاء لغياب الموهبة الأدبية. لكن ما أن ينتهي القارئ من القراءة حتى يسيء الظن بدوره، إما بالكاتب إذا تماهى تقييمه للقصة مع موقف الزميل، أو بالزميلِ إذا اتفق مع موضوع القصة، وخصوصاً إذا أخذ بعين الاعتبار، إلى جانب المعرفةِ باللغة المعرفةَ بالعالم، حيث سيادة الرياء وتبخيس أعمال الآخرين في الوسط الافتراضي للمجتمع الأدبي. وبذلك نكون أمام ثلاثة ذوات سيئة الظن. ويعني ذلك غنى العنوان واستطاعته رغم إشاريته توجيه المعنى الأكثر مناسبة للنص الذي يعنونه.

2.3. ترانت سيس والتمثيل المؤشري:

إن عنوان قصة المرحومة مليكة مستظرف وعنوان مجموعتها «ترانت سيس» وإن كان يدل على العدد العربي ستة وثلاثون، فإن العدد العربي لا يأتي إلى ذهننا نحن المغاربة، حين يتلفظ في سياقات معلومة، بل يمضي ذهننا مباشرة إلى معنى مجازي علاقته المحلية، وهو الحمق والاختلال النفسي وما إليهما، وذلك لكون المعرفة بالعالم تؤطر المعرفة باللغة وتتجاوزها. ويعود ذلك إلى كونه رقمَ الجناح الخاص بالأمراض العقلية بمستشفى بمدينة الدار البيضاء. وقد انتشر وتسرب إلى اللغة العامية حتى فقد بعده المجازي وأضحى دليلاً عادياً في اللغة العامية. مضيفا إلى الحمق سمات دلالية من قبيل القدح والسخرية والمشاكسة والدعابة أحياناً. إن الدليل المجسد في العدد ترانت سيس، ليس أيقونة للحمق لأنه ببساطة لا يشبهه، بل يؤشر عليه بفضل سياق منطقي خاص. ومن هنا يستعد المتلقي لتعرف عالم ممكن للحماقات والانحرافات السلوكية. وبالفعل فإن العالمين المكنين المشكلين لحكاية القصة يجسدان أفعالاً وانطباعات تجاه الذات والآخر والأشياء والأفكار تنتظم في سياق التناظرات المتصلة بالسمات التابعة لدليل ترات سيس. فالبنت التي لا تعرف شيئاً عن المظاهر البيولوجية لذاتها كأنثى، وهي تفاجأ بالعادة الشهرية لأول مرة في حياتها، تصاب بنوبة ذهول، وتفرض على الأب تصرفات خرقاء غير مراعية لظروفها. والأب الذي دأب كل ليلة سبت على استضافة امرأة يضربها في الصباح ويطردها دون أداء المبلغ المتفق عليه ثم

يرمي لها بمحتويات حقيبتها لتصبح غنيمة للأطفال الذين دأبوا على ذلك السلوك، والنساء المطرودات بلا حقوق ولا ممتلكات حميمية يملأن الزقاق بالصراخ. والأب الذي حالما يخرج من نوبة الغضب والطرد يدخل في نوبة ضحك ثم يأخذ السجاد ويصلي ركعتين شكرا لله.

إن عالم القصة الحافل بانحرافات سلوكية متناقضة ومؤسسة على سوء الفهم والتقدير ومترجمة لعقد نفسية شتى، تشكل في تضافرها عالما لاختلال السلوك الذي يستحق وفق التمثيل المجازي للغة العامية المغربية الدليل «ترانت سيس».

3.3. تفاح الظل والتمثيل الأيقوني:

إن عنوان قصة ومجموعة عدنان ياسين «تفاح الظل» مركب من دليلين هما التفاح والظل. ولا يفيد موضوعهما المباشر بالضرورة التفاح الموجود في الظل، أو العالق بشجرة في الظل، بل يميل بفعل تركيبه إلى صورة تتصور في الذهن أكثر مما تتصور بوصفها تمثيلا لحالة عالم. غير أن هذه الصورة المركبة من أدلة كثيرة الورود في النصوص الإبداعية، تنحو نحو المعاني الاستعارية، التي تخلق سياقات مناسبة تحدد ممكنات الدلالة. الشيء الذي يحتم على المتلقي منذ البداية تطوير إدراكه لها، وذلك بالبحث عن طريق الجولات الاستنتاجية المؤسسة على المعرفة باللغة والعالم، عن موضوعها الدينامي الخاص بها بوصفها تَمَثُّلٌ لحالة عالم قبل أن تكون تمثلا وتمثيلا لعالم نص ما: إن التفاح جمع تفاحة، والتفاحة فاكهة تشتهى فتؤكل أو لا تؤكل، وهي أيضا بالاستناد إلى المعرفة الموسوعية أيقونة للخطيئة الأولى، وللغواية. ومن ثمة أيقونة للعلاقات المحرمة. بينما يصاحب الظل بسمات دلالية تابعة توفرها المعرفة باللغة والعالم، تسود أغلبها نتيجة كونه انعكاسا لحاجز يمنع انتشار الضوء ومصدره الأكثر رسوخا أي الشمس. وبغض النظر عن معناه الفلسفي المؤشر على السيميلاكر، فإن من بين أهم السمات التي تستحضر: الجزء المحجوب عن الضوء، والطيف والشبح، مع الدلالة على شيء من الغموض والبرودة والزيف، لكن الظل وإن كان يقترب من العتمة فإنه لا يكون إلا بوجود ضوء يخفيه، ولذلك فحضوره متلازم دوما بحضور افتراضي للضوء.

وهكذا فإن الموضوع الدينامي المركب لهذا الدليل الصورة، ترتبط دون شك بغواية مصدرها الأنثى وبمتعة محضورة، بعيدا عن الوضوح وغارقة في الظلال المعتمة

التي تجعلها متوهمة وغير مكتملة يتصادم دفؤها المفترض ببرودتها الفعلية، وحقيقتها الجسدية بزيفها الروحي.

نلفي، بالعودة إلى النص، كل هذه السياقات موجودة بدقة في العالم الممكن، فالقصة تنطلق بفعل إغراء تمارسه تلميذة على أستاذها، الذي حالما يستطيب هذه العلاقة، يسلمها مفاتيح شقته، لتمارس دورها كاملا كزوجة في الظل، غير أن هذه التلميذة لم تكن تأتي وحيدة بل كانت دائما مصحوبة بصديقتها التي تشاهد كل شيء وكأنها غير موجودة وعند كل فراق يعانق حبيبته بحرارة ويمد يده في احترام وخجل لصديقتها، لكن حدث أن تعرضت لمرض فرض عليها لزوم الفراش مدة طويلة، وخلال هذه المدة، سلمت صديقتها المفاتيح، حتى تزور الشقة بانتظام وتنوب عنها في ترتيب البيت.. إلى أن طلبت رجاء من حبيبها ذات مرة أن يمارس كل الذي كان بينهما مع صديقتها على مسمع منها عبر الهاتف، وهكذا أصبحت الصديقة المخلصة تقوم بدورها السابق ودور صديقتها، لكن في عتمة كاملة وعلى مسمع صديقتها عبر الهاتف. وبعد اكتفاء رجاء ووضعها السماعة، تنسل الصديقة إلى خارج الغرفة وتأتي خجولة بالقهوة كما لو كانت رجاء موجودة، وفي الموعد تغادر الأستاذ الذي يمد لها يده كالعادة أيضا بوقار وحياء. وحين شفيت، عادت حياتهم إلى سابق عهدها مع تغير طفيف، حيث أصبحت الصديقة تندس بصمت في فراشهما، حتى أصبح يلتبس الأمر على السارد أين ينتهي جسد رجاء ويبدأ جسد صديقتها، وكل ذلك وفق تواطؤ خفي يساهم فيه الجميع، ثم تنسل في الوقت المناسب، لتمارس دورها الأول.

إن العلاقة التي تربط الموضوع الدينامي للعنوان بالنص هي علاقة ممكنة وحسب، قائمة على المشابهة، لا تؤشر على الموضوع الدينامي الغني للقصة، بل توجه إحدى دلالاته الممكنة.

وهكذا يتبين أن العنوان في القصة القصيرة والقصيرة جدا، مهما اختلفت أشكال تمثله للعالم وتمثيله للنصوص، ومهما تنوعت فضاءات النصوص، يظل مبنيا بشكل واع مفكر فيه بدقة متناهية، كما أنه يظل ذا أهمية قصوى في توجيه فعل القراءة نحو معنى ما من بين المعاني الممكنة للنصوص.

سيميائية التشكيل البصري
قراءة في (ق.ق.ج) السعودية

سامي جريدي
(السعودية)

من التفسير النصي لاقتناص اللحظة، تجيء النصوص القصيرة والقصيرة جداً مسكونة بالتسجيل الدقيق للمشهد، ذلك المشهد المكثف بزمانيته وبلغته الشعرية القائمة على الدهشة والمفاجأة والومضة والوحدة والاختزال والمفارقة.

وعبر تلك الزمانية للنص يجيء التشكيل البصري مفتاحاً تأويلياً للخطاب. ومن خلال تلكم الرؤى التشكيلية والرسوم والرموز والإشارات والألوان والإشارات التخييلية تنكشف أكثر الدلالات النفسية والاجتماعية والثقافية.

واستعمال تلكم العلامات والإشارات في النص من شأنها أن تفتح توليداً سيميائياً لعلامات ومدلولات أخرى وهو ما أشار إليه العالم (بيرس) وأعادها (امبرتو إيكو) في مسألة (التوليد السيميائي)[1] وهي قائمة على أربعة عناصر لقوائم رئيسة (ماثول، مؤول، عماد، موضوع)، وهذه المسألة تقترب بما يصفه (روبرت شولز)[2] بالإنتاج الثانوي للنص، يتولى التأويل أو التقييم للنص، وذلك عبر دراسة الرموز والشفرات.

والتوليد السيميائي تحيل إلى حقيقة (بيرس) الذي يرى أن الحياة الذهنية هي دائماً تنظيم سيميائي، وهذه الحقيقة تتكشف في مسألة التفكير السردي التي يديرها القاص السعودي عبر نصوصه القصيرة جداً من خلال الرسم والتشكيل والتلوين وتصميم المدن والأمكنة تخييلياً.

والقصة القصيرة جداً من شأنها أن تنفتح على أجناس أدبية وفنية أخرى، وتتداخل معها إلى حد الإذابة والحلول الصوفي. وهي في حقيقة الأمر ليست ببعيدة عن جنس الشعر من كونها تتقاطع معها ومع قصيدة النثر في التعريف وفي بعض الخصائص عند مفهوم بعض النقاد العرب، أمثال: (إدوار الخراط)[3] و(جاسم خلف إلياس)[4]، و(محمد مينو)[5]. ويذكر الناقد (يوسف حطيني) أنه يمكن للقصة القصيرة جداً مثل القصة القصيرة والرواية أن تستخدم الرمز والأسطورة ولغة المجاز والصورة[6]، ولعله يقصد بالصورة هنا الصورة البلاغية المتعلقة بالتشبيه والاستعارة وأخواتها. الأمر الذي يؤكد انفتاح هذا الجنس (ق.ق.ج) على غيره من الفنون والأجناس الأدبية دون أن يفقد هويته وعوالمه وخصوصيته التي رُسمت له كجنس أدبي.

أما تقاطع القصة القصيرة جداً مع الفن التشكيلي فيظهر جليّاً - على حد ما أراه - في عدة أمور، من بينها:

1 - عنصر اللون[7].
2 - فعل التلوين والتلوّن.
3 - فعل الرسم، والذي تقوم به غالباً الشخصيات ويجيء على صيغة الفعل (رسَم، يرسم، رسمتُ،...).
4 - التخييل البصري للمشاهد (الرسم العقلي للأشياء).
5 - صورة الغلاف للعمل الإبداعي.
6 - الرسوم الداخلية.
7 - فلسفة البياض (الحيّز الفراغي داخل النص).

والسيمياء من شأنها أن تدرس ذلك من خلال النسق الذي وجدت فيه، والتي بإمكانها أن توجد جملة من مسيرات التأويل[8]، وبخاصة الرؤى البصرية التي لا يمكن تجاهلها.

وما بين البصري والسردي تكتمل العلاقة الروحية بين جنس أدبي وآخر فني تجمع بينهما الملامح السيميائية والرمزية، وذلك كعتبات رئيسة لفهم النص والتي لها من الرؤى الفلسفية والجمالية والمعرفية ما للصورة والفن التشكيلي والنحت من ذلك، إنها بمثابة نصوص تنفتح على آفاق شاسعة من القراءة والتأويل.

صورة الغلاف:

من الغلاف تبدأ مصافحة المتلقي للكتب، إنها العتبة السيميائية التي من خلالها تبدأ الرؤى البصرية في التشكّل، وتبدأ معه أيضاً الاحتمالات القرائية الأولى للتصوّرات المبدئية لمضمون النص الداخلي.

وعبر الغلاف تتشكل الجماليات لنص الصورة، تلك الرؤية الجمالية التي صاغها فنان الصورة/اللوحة أو صاغها مُصمم الغلاف. وهي مع ذلك نصوص بصرية من شأنها أن تفضي بالمتلقي إلى قراءة بصرية لا تنفصل حقيقتها عن الأيقونات الأخرى المصاحبة والمتعلقة بطبيعة العنوان واسم المؤلف ودار النشر وبنوع الجنس الأدبي ومن ثم باللون والحجم والشكل وبنط الخط، وبكل ماله فضاء بصري تصيغ دلالته ورمزيته مساحة الغلاف.

في عمل القاص (جبير المليحان) يقابلنا الغلاف بلوحة زيتية تجريدية، وهذه اللوحة من رسم القاص نفسه، وهنا تكتمل الرؤية البصرية في كون العمل للمؤلف وفي هذه النقطة بالذات يكون المؤلف قاصداً تضافر النص البصري مع النص اللغوي لتشكيل نصاً واحداً وكيان إبداعي واحد.

ولوحة الغلاف هي عبارة مجموعة أشخاص تعطي عمائم الرؤوس هويتهم العربية، أشخاص يتأملون بيوتاً قديمة من مسافة تبدو بعيدة، إنها المسافة البعيدة جداً والتي تكشفها النصوص القصيرة جداً.

لوحة معبأة بعطب الذاكرة أمام المتغيرات السريعة للمكان الذي أصبح طللاً، وللأشخاص الذين تحولوا إلى أموات في لحظة زمنية خاطفة جعلت من الكتابة عنهم مجرد نصوص قصيرة جداً وهذا الأمر تكشفه نصوص الرثاء في آخر المجموعة القصصية.

وفي غلاف آخر للقاص (حسن البطران) - حيث ذُكر بداخل الكتاب أن اللوحة للفنان (عبادة الزهيري) - تجيء الصورة وكأنها أشبه بصورة فوتوغرافية ملتقطة لمنظر طبيعي، وهذا المنظر الطبيعي جاء عبارة عن شلال يصب في بحيرة لاتكشفها زاوية اللوحة بالأسفل، حيث يظهر هذا الشلال بلونه الأبيض وبجانبيه صخور ملونة بألوان غير واقعية.

ومضمون هذا الغلاف يبدو خطئاً ارتكب، لأن عنوان الكتاب ومضمونه لا يقودان إلى شلال أبداً، وهنا يكون الخطاب البصري للنص القصصي مدعاة للنقيض وقائماً على الخطأ، والذي تتبناه اختيارات دور النشر لبعض الأغلفة التي لا تقترب من موضوع الكتاب أو مضمونه أو دلالته.

وتبدو المسألة أكثر ضجراً حينما لا يذكر اسم الفنان أو مصمم الصورة على أغلفة الكتب، وهذا الأمر نجده في عمل القاص (محمد المنصور الشقحاء) والتي بعنوان (النسخة الأولى). والتي يهيمن فيها اللون الأخضر الغامق مع لون أخضر فاتح بأسفل الغلاف، رغم أن اللوحة التي بالمنتصف هي عبارة عن عمل فني لم يذكر اسم صاحبه، وهي لوحة فنية صامتة تشير في تجريديتها على مساحات فضائية امتزجت فيها الأرض بالسماء.

الرسوم الداخلية:

وللرسوم الداخلية أهمية كبرى في تأدية الدور الأدبي الذي تمنحه حقيقة النصوص الأخرى من توصيل الرسالة المضاعفة والمؤكدة لمشهد سردي أو تخييل شعري. وليس وضعية هذه الرسوم الداخلية بجانب النص السردي أو الشعري المرافقة له في الصفحة أو في الصفحة المقابلة إلا غرض الاكتمال في المعنى أو ربما مخالفته لغرض أعلى وأعمق.

في مجموعة (حكيمة الحربي) تجيء الرسوم الداخلية مشكلة لغتها البصرية المنسجمة مع روح وأحداث النصوص القصصية، وهذه الرسوم قامت برسمها الفنانة التشكيلية (عواطف المالكي)، وهي ما يقارب عشرة لوحات تشكيلية على شكل سكتشات باللونين الأبيض والأسود. وظهر في هذه الرسوم العشرة مسألة التركيز الواضحة على عنصر المرأة، وهذه المسألة تؤكد على اكتمال النصين اللغوي والبصري معاً لتشكيل الخطاب النسوي.

سيميائية اللون:

يُعد اللون موضوعاً خصباً، ينفتح في تأويله على مشاعر ونفسيات الشخصيات ورؤاهم الحياتية والجمالية، وعلى تشكل الأمكنة واختلاف الهويات وصراعها، وهي أمور تدخل فيها قضايا العنصرية والشعارات والتنوع الثقافي.

وليس حرص القاص على اللون إلا دلالة على توازنه المعرفي والمنطقي مع الأشياء وفي إدراكه لمتغيرات الحياة وما يصاحبها من جدب وخصب، وبخاصة في رسمه للملامح الوجودية للأشياء.

ولسوف يكون التركيز على اللون الأسود. لأن كثرة وهيمنة هذا النوع من الألوان على كثير من القصص القصيرة جداً كان بارزاً، وهو أمر من شأنه أن يطرح تساؤلات عدة. «إنه لون الصمت، لون مغلق، حاسم، بلا أمل في المستقبل،... لون حزين»[9]. ولأن هذا اللون يمثل في حقيقته تفسيراً مضاداً للحياة، لون نفسي بالدرجة

الأولى، لون لا يحمل لوناً، لون تشاؤمي، لون عدمي، لون يفضي إلى الموت.

ولعل من النصوص التي تقود إلى ذلك الفهم وإلى ذلك التصور، نص قصصي قصير لـ(فهد الخليوي) والذي يحضر اللون الأسود فيه مرتبطاً بالمكان (المقبرة) وبسوء المصير والحال، يقول النص:

«تحلقوا حول المدفن، خرج من بين الجمع رجلا يحمل فأساً وطفق يحفر في الأرض. اجتثت الفأس جذور أعشاب صغيرة جفت فوق أكوام التراب وتبعثرت بفعل الرياح. اصطفوا على شكل دائرة، أشهروا سيوفهم وبنادقهم وأطلقوا أعيرة نارية في الفضاء. رقصوا على قرع الطبول، تمايلوا جذلا ثم انطلقت صرخة مدوية.

– ادفنوها!

ارتدى جسدها الشفيف كفنا منسوجا من عروق ليل طويل. شعت من روحها ومضات عذاب تليد. امتصتها العتمة، دلفت إلى مهرجان موتها، وتقاطرت أنوثتها شموسا وأناشيد. أومض طيفها من خلايا الصمت وساد سكون مهيب في ساحة المقبرة. انصرف الجمع عند حلول المساء. كانوا يلوحون برايات سوداء ، ويحملون فوق كواهلهم ليل حالك وسلاسل غليظة وبقايا وأد قديم»[(10)].

يهيمن اللون الأسود على أجواء ومشاهد هذه القصة عبر لغة ومفردات معبأة بالسواد، مثل: (ليل حالك)، (المدفن)، (العتمة)، (الصمت)،(ساحة المقبرة)، (ليل طويل)، (المساء)، (رايات سوداء)، وهذه العوالم والإشارات اللونية تشير إلى سواد آخر يقع في التفكير، ذلك الجهل الذي جعل هؤلاء القوم يقومون بهذا الفعل المشين والوأد العظيم.

إن قوة المشهد في هذه القصة لا يكون إلا بفهم اللون الأسود، ذلك اللون الذي غطى العقول والوجوه وقادهم إلى تطبيق وتمثيل السواد من العادات والتقاليد الجاهلية.

وفي قصة العاصفة لـ (حسن البطران):

«نهضت من نومها فزعة ..
شرشف أبيض تزينه رسومات
بجوارها ..
قطة سوداء تتلاعب به،
تجره إلى خارج الغرفة ..
عاصفة تنقله إلى مكان
آخر ..
إلى سرير آخر في غرفة
بعيدة ..!».

إن تفسير هذا الكابوس يكشفه لون القطة الأسود، الأمر الذي جعل الشخصية تقوم بأخذه إلى الخارج، وهذا السواد في

القطة هو سواد الفزع الذي أيقظها من نوم تغطيه شراشف بيضاء هادئة وصافية كالحلم تماماً لكنه الكابوس طردها من البياض إلى السواد ومن ثم إلى سواد آخر يحتضن لونيته الضمنية في العاصفة.

وفي نص للشقحاء تكشف فيه عن تحول جسدي للون الأسود، يقول:

«جاء اسمي من الصفاء مع أن لون بشرتي أسود، في ليلة غفي عنها الزمان لمحته يجلس وحيداً ويسطع بياضاً في فضاء المكان أخذ يتحلل في جسدي، مع شقشقة الصباح سألتني أختي بفزع عن تغير لون بشرتي»[11].

إن تلوّن البشرة من لون إلى لون يقابله تغيّر وتبدّل الزمن من ليل إلى صباح، إنها العدالة الكونية التي غابت عن تعاملات البشر. وكأنها بذلك ارتحال لوني من مصير العنصرية التي لازمت البشر زمناً طويلاً إلى الحرية و الانعتاق الأبدي.

ويبرز هذا اللون أيضاً في قصص أخرى لنفس الكاتب كنوع من ملامسة الهم الأنثوي في التعبير عن مشاعر المرأة وقضاياها المتعلقة بالقمع وسلطة العادات وبالحجاب والجسد. فمثلاً يجيء مرة في نصوص أخرى متناولاً لـ(غطاء الوجه)[12]، ولـ(عباءة السوداء)[13] التي يلبسهن النسوة ضمن سياق يكشف عن سعيهن إلى الحرية والتخلص من ثياب التقاليد والروتين الحياتي.

ويقترب من هذه العوالم ذات التشكيل اللوني لثقافة المرأة من حيث اللباس والتغطية وخطاب الجسد، نص قصصي آخر لـ (فهد الخليوي):

«تعثرت بعباءتها وهي تعبر للجهة المقابلة.
كادت عربة مسرعة، تحيلها إلى أشلاء.
أزاحت الغلالة السوداء من عينيها..
أبصرت المصابيح المعلقة تتلألأ في أسقف المتاجر.
وضعت يدها على قلبها وهي تلعن الظلام»[14].

ويصف القاص (محمد ربيع الغامدي) لون الأسفلت وحالته:

«كان أكثر سواداً وأنا أعبره للمرة الأولى في هذا المكان، يتمدد وينكمش يعلو ويهبط، الرتل الملعون يمعن في الاقتراب متعمدا دهسي، أمامي صور أسلافي الذين قضوا فوق بساطه الأسود، أحاول نزع أقدامي المتسمرة لأهرب دون جدوى، صرير فاجع يغمرني كصهير حارق، أنفاسي جفت في صدري، يبست حتى غدت مثل احتكاك قطعتين من خشب»[15].

من الوصف الأول لـ (لاسفلت) تنكشف الرؤية الوصفية لهذا اللون من كونه «أكثر سواداً»، هذا المكان الرمزي للتعبير

عن العبور من أمر إلى أمر آخر، ليعود القاص مرة أخرى مع اللون «فوق بساطه الأسود»، إنها هيمنة اللون الأسود على ذهن الشخصية لتغوص في رمزية عالية ونفسية متعالية لتقع في النهاية أسيرة لهذا المكان وتدهسها الآلات الصلبة العابرة بسرعة مذهلة دون أن يجد جدوى للهرب.

ويجيء اللون كلفظة فعلية للتعبير عن التغيّر وتبدّل الحال، وهو أمر نجده في قصة لـ(حكيمة الحربي) تقول:

«أصوات ندية بالبهجة، ووجوه تلوّنت بالفرحة،...»[16].

والتلون للوجوه أعطى مفهوم التحوّل والتغيّر، من حال إلى حال.

وهذا التلوّن يبدو واضحاً في نص (ندف الثلج):

«سأل النادلَ بعد أن قدم له عصير الرمان: متى وكيف جهزت العصير..؟
تلوّن وجهه..
وقال: من أهداك غصن الياسمين ومن باعك ندف الثلج..؟
تلون وجهه وبلع لسانه[17].

شكل الحوار هنا سمة الوصول إلى نقطة واحدة ومشتركة يكون فيها التلون إجابتها، منطقة مغلقة على عدم قول الحقيقة الغائبة، ليصبح التلوّن كشفاً للحقيقة التي لا تقال وإنما تمنع صاحبها من الحديث وتخرسه.

فعل الرسم:

إن فعل الرسم هو إعلان تشكيلي لفعل الفن والتي تتجاوز فيه الأشياء اللغوية دلالتها الظاهراتية من كونها رسماً بسيطاً على ورقة أو كراسة إلى رسم أكبر من اللغة.

وهذا الفعل الرسمي للأشياء ليس متوقفاً على مسألة الرسم كوظيفة خلق بقدر ما يعتبر وظيفة أخرى لإعادة وترميم الأشياء مرة أخرى عن طريق فعل الرسم.

يجيء القاص (جبير المليحان) عبر عدة نصوص راسماً هذا الفعل (رسم) النص:

«رسم في الورقة الصغيرة امرأة برأسين: رأس بشعر قصير، وآخر بجدائل تصل إلى ركبتيها. وعندما يعود من الخارج، وينزوي فوق طاولته الصغيرة في الزاوية المعتمة ترسل إليه كلماتها الكثيرة حول فشله في التقاط نصيب من الحياة، وهي تقشر قطع الأكل، وتلقي بها في فم القدر المفتوح، فيأخذ يقص من الشعر الطويل، حتى يشم رائحة ما، فيقوم ليلتقط قطع الخبز والبطاطس ويلقي بها في جوفه.. وعندما سقطت فوقه آخر صرخاتها النادبة

كان الرأس قد أصبح عاريا تماماً، ثم لم يسمع لها صوتاً، فذهب ليجدها باردة، وممددة على ظهرها، وبرأس خال تماما من الشعر، وقد غرزت السكين في الرأس ذي الشعر القصير، والدماء تتفجر من الورقة»[18].

إن رسم القاص لكائنات غرائبية لها من الشكل والهيئة ما لا تتصف به مخلوقات الواقع لهي مسألة تقود إلى نهاية غير منتظرة تتصف بالمدهش والغريب، وهذه النهاية غير المتوقعة مأخوذة بالاختلاف الذي منحة الرسام لتفرقته العنصرية بين شيئين اثنين، ليقتل أحدهما الآخر، وهنا استحضار آخر لقصة هابيل وقابيل، التي تحضر هنا كتناص قصصي لنهاية مأسوية، تكشف عن حقيقة البشر ومشاعرهم القائمة على الحسد والتفضيل وعدم القناعة، لتصبح الأجساد في النهاية قرابين منتحرة تتفجر منها الدماء.

وفي نص آخر للمليحان:

«أخذ الطفل الصلصال، وصنع منه كرة كبيرة، وضعها في منتصف ألعابه: تسلقتها الأسود والنمور والقطط،.... فاجأته أمه وهو يعينها، ويثبتها في أماكنها، مصدراً أصواتها الخاصة..

– ماهذا؟

– هذه الأرض!

وأشار إلى موقع بيتهم فيها: كان سريره هناك.

بعد قليل، عادت الأم على صراخه الحاد، شاهدته يرفع قبضته محتداً، ومنتحباً:

– لقد داس أخي الكبير الكرة وهو يمر من هنا!

كانت كرة الصلصال تلتصق بالأرض، والسكان يتناثرون!!»[19].

إن فلسفة الخلق تعيدُ إلى الفكرة السردية حقيقة النشوء، رسم الكون، الكون الأكبر، والذي تمثله الطفل عبر خامة الصلصال تلك الخامة القابلة للتشكل والتغيير. كما في هذا العمل برزت روح الفنان وشخصيته القائمة على الرسم والتلوين والتشكيل، وشخصية الفنان التشكيلي ذات اهتمام واضح عند القاص جبير المليحان، ولعل تأويلها يبدو من خلال كونه فناناً تشكيلياً يقوم بهذا الفعل وهذا الجنون والذي كشفته لوحة غلاف المجموعة. وفي نهاية هذا الإنجاز الرهيب تجيء النهاية المفزعة لهذه الكرة، إنها رؤية الهدم والانسحاق.

والمتأمل في النصوص السابقة سيلاحظ أن النص الأول: كان رسماً لأشخاص، برزت

فيه الرؤوس البشرية، والنص الثاني: تشكيلاً نحتياً لشيء جامد، والذي هو عبارة عن (جسم كروي) وصفته الشخصية بالأرض.

النص الأول أصاب المشهد القصصي فكرة (التحوّل) من بناء إلى هدم.

النص الثاني أصاب المشهد القصصي فكرة (التحوّل) من شعر إلى صلع، ومن حياة إلى موت.

أي نهايات سوداوية لتلكم القصص، إنها الصدمة التي واجهها الفنان في نهاية ما قام بتحقيقه في هذا العالم الكبير.

وفي نص (ليلى الأحيدب):

«قبل أن يمسها الحرف كانت بيضاء ووحيدة...

ترسم لكل حرف لوناً وشكلاً وملمساً
رسمت للألف فرو أرنب
وللحاء حبلاً مخملياً ناعماً
وللباء قدراً معدنية مملوءة بالماء

عندما راودها الحرف.... كساها السواد وأغرقها الماء»[20].

من البياض إلى السواد كانت رحلة الحرف، وفعل الرسم هنا يقود إلى فعل أنثوي (ترسم) و(رسمت) وهذا الرسم جاء ملتصقاً بالحرف، وبالأصل أن الحرف رسم؛ أي هنا رسم الرسم، رسم الحرف باللون.

إن التكوين الرسمي للشكل في النهاية كانت كلمة واحدة شكلتها ثلاثة حروف (الألف والحاء والباء)؛ أي (أحب) وهو الشعور الذي وصلت إليه النهاية من صدمة الرسم من كونه أصبح سواداً.

وفي نص آخر للقاصة (حكيمة الحربي) يجيء فعل الرسم محملاً بأبعاده الأنثوية المتعلقة بالجمال، تقول:

«هي والمرآة.. لا يفترقان.. عشق أزلي جمعهما لترسم لها ملامحها التي لا تجهلها على صفحتها المصقولة،... امسكت بالأقلام الملونة وأخذت توزع الألوان على وجهها حتى تغير شكلها،...»[21].

إن هذا النص يكشف عن خصوصية وثقافة المرأة من كونها ترصد شيئاً من حياتها وهي ترسم بالألوان والمكياج وجهها، وتأخذ وقتاً طويلاً أمام المرآة لغرض التزيين، وهذا الرسم هو بمثابة رسم مؤقت على الجسد. هنا جسد أنثوي يبحث عن مبدأ التغيير، المبدأ التي تسعى إليه فكرة التلوين والتحويل من لون إلى لون آخر لتحقق إرادة الأمر الحياتي من حال سيء إلى حال جميل.

ويقول القاص (ساعد الخميسي) في نص له بعنوان: (تجاوز مشروع):

«أشار المعلم لتلاميذه بأن يرسموا مدينة في حدود الدوائر التي خطها لهم، انكب الصغار على كراساتهم عدا طفل بجانب نافذة الفصل المشرعة، يحدق في فضاء المدينة.

حثه المعلم على الرسم لكنه رفض بسذاجة:

مدينتي أكبر من هذه الدوائر!».

إن رفض الطفل لما طلبه منه المعلم هو إعلان تمردي واعتراف حقيقي بمبدأ حرية الرأي، وكذلك اختلاف رؤية الشيء التي هي تعبير عن اختلاف في وجهات النظر، إنه صراع الأجيال عبر رؤية تجاوز فيها الجيل الجديد سلوكيات وأفكار الجيل القديم، وعدم التسليم لقانون الأبوية.

وتقوم المرأة بفعل الرسم كما هو الحال في نص لـ(شيمة الشمري)[22]:

«تناولتْ ريشتَها لترسُمهُ، مدققةً في تفاصيلِ ملامحه الشرقيةِ الجذابة، تسمرتْ أمامَ اللوحةِ ساعاتٍ طوالاً.. أنهتَها، وهي تُعاني من إرهاقٍ لا يخلو من لذةٍ..

دخلَ عليها متأملاً تلك القسماتِ، ثم نظرَ إليها متسائلاً: منْ هذا ؟!».

إن سؤال الرجل في نهاية القصة عن كنه اللوحة، هو السؤال المصيري الذي تواجهه المرأة العاشقة مع رجل كعائق، الوصول إلى نهاية غير متوقعة. فالمرأة كانت تنتظر بهجة وفرح هذا الرجل برسمها لوجهه، لكنها قابلت الاختلاف ووقعت في الحيرة وفي دوران الأسئلة من جديد، إنها المفارقة ولا شيء غير حدوث اللامتوقع.

ويجيء فعل الرسم عند القاصة (منيرة الأزيمع)[23]:

«كنت أستمع لأرائك الخلابة و المتطرفة في الفن والتجريد بعد نهاية المعرض.... في الحديقة الخلفية لمنزلي... والأرجوحة تذهب بي وتجيء، وأصابع قدمي تجوس في الرمل، وترسم خطوطاً طويلة، جيئة وذهاباً مع الأرجوحة... والرمل يتموج بألوانه وتدرجاته الجميلة منتثراً، بقرب العشب. كان ذلك بطريقة ما لوحة تركيبة أخرى من لوحات معرضك الكبير».

يقود عنوان القصة (لوحة) إلى المدلول النهائي لفعل الرسم الذي قامت بتأديته حقيقة التأرجح لأصابع القدمين، لوحة رسمت بطريقة مختلفة، طريقة التأرجح الذي هو إعلان مصيري لعدم الثبات والاستقرار.

فلسفة البياض:

وتدل سيميائية البياض على قدرتها البصرية في ملأ الفجوات القرائية لدى المتلقي الذي يبحث من خلالها عن فراغ وجودي ومصيري. وهذا الفراغ الذي تمنحه المساحات البيضاء على سطح الغلاف بجانب الصورة من شأنه أيضاً أن يعطي أبعاداً جمالية أخرى.

وتكمن فلسفة البياض في العدمية التي تكشفها نصوص الرثاء عند جبير المليحان، وبخاصة في نص مكتمل البياض:

«رثاء - 9

....

1400 - ....»[24].

إن بياض النص هنا هو بياض الكفن، إنه الموت الذي تؤسسه المراثي عبر لغة الفقد والتلاشيء والعدم. ولا أظن أن بياض هذا النص جاء منفصلاً عن غيره من النصوص في المجموعة القصصية، فهي جزء مكمل لنصوص الرثاء (المراثي)[25] والتي امتدت إلى إحدى وعشرين نصاً.

وعبر هذه الرؤى تجيء النهايات البصرية معلنة راياتها البيضاء لكشف حقيقة السواد في النصوص، إنها رغبة الكتابة القصيرة للاكتمال مقابل دهشة الكتمان والقبح ومن ثم الخلاص.

الهوامش

(1) العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، امبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي/ كلمة، بيروت – أبوظبي، 2007م، ص 270.

(2) السيمياء والتأويل، روبرت شولز ، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1994م، ص 21.

(3) انظر كتابه: الكتابة عبر النوعية، دار شرقيات، القاهرة، 1994م، ص 9-10-14.

(4) انظر كتابه: شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، دمشق، 2010م، ص 78.

(5) انظر كتابه: فن القصة القصيرة مقاربات أولى، مطابع البيان، دبي، 2000م، ص 38.

(6) انظر كتابه: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2004م، ص 26.

(7) وهنا سيكون التركيز على اللون الأسود، أما بقية الألوان فسيكون في دراسة مستقلة.

(8) السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، 2005م، ص 238.

(9) الضوء واللون بحث علمي وجمالي، فارس متري ضاهر، دار القلم، بيروت، 1979م، ص 55.

(10) رياح وأجراس، فهد الخليوي، النادي الأدبي بحائل/مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008م، ص33.

(11) النسخة الأولى، (قصص قصيرة جداً)، محمد المنصور الشقحاء، نادي الطائف الأدبي، 2011م، ص 25.

(12) السابق، ص 15.

(13) السابق، ص 19.

(14) رياح وأجراس، فهد الخليوي، مصدر سابق، ص 45.

(15) نشر هذا النص بموقع القصة العربية الإلكتروني عام 2011م.

(16) سؤال في مدار الحيرة، (قصص قصيرة جدا)،حكيمة الحربي، النادي الأدبي بحائل، 2002م، ص87.

(17) ماء البحر لا يخلو من ملح، (قصص قصيرة جداً)، حسن البطران، نادي الطائف الأدبي، 2011م، ص 53.

(18) قصص صغيرة، جبير المليحان، النادي الأدبي بالجوف، 2009م، ص 18.

(19) قصص صغيرة، المليحان، مصدر سابق، ص 48.

(20) فتاة النص، ليلى الأحيدب، دار جداول، 2011م، ص39.

(21) سؤال في مدار الحيرة، لميس منصور (حكيمة الحربي)، النادي الأدبي بمنطقة حائل، 2002م، ص 75.

(22) نشر هذا النص بموقع القصة العربية الإلكتروني في عام 2009م.

(23) نشر هذا النص بموقع القصة العربية الإلكتروني في عام 2004م.

(24) جبير المليحان، ص 60.

(25) نصوص (الرثاء) في المجموعة تبدأ من ص 51 حتى ص 73.

في زمن القصةٍ القصيرة جدا

عبده خال
(السعودية)

الكتابة بـ 124 حرفاً إنجاز سردي غير مسبوق

(1)

طرأ في بالي وأنا أعد لهذا العدد من القصة القصيرة جدا مصطلحات ما يطلق على هذا النوع من القص، حيث تناثرت المسميات، بدءا من القصة القصيرة جدا إلى قصة الإشارة أو القصة البرقية أو القصة الومضة أو القصة الكبسولة أو الأقصوصة القصيرة أو اللوحة القصصية أو القصة السندوتش، وكلها مصطلحات تطلق على هذا الفن متضمنة ومؤكدة على خاصية الإيجاز.

والقصة القصيرة جدا فن لا اعتبره وليدا، إذ ظهر منذ السبعينيات من القرن الماضي، والبعض أرجأه إلى ما قبل ذلك من خلال جمل كتبها همنجوى أو بوشكين أو تولستوي أو استرياس أو بلزاك، وكل باحث عن أصل لهذا الفن سوف يجده ويجد معه مبررا معقولا في إثبات أن أول من سجل وجودا لهذا الفن (س أو ص)، إلا أن كل التجارب السابقة لم تسع إلى إحداث تراكم إنتاجي في تجارب أولئك الذين نعود إليهم كمؤسسين لهذا المنحى الأدبي،

وفي أحيان كثيرة تكون تلك الومضة الصادرة من هذا الأديب أو ذاك ما هي إلا جملة من كتاب أو إهداء أو مقتطف من بداية عمل أدبي من غير أن تكون هناك قصدية تثبيت جنس أدبي بهذه الصيغة التي نقصدها هنا. وكانت التعريفات أو المصطلحات التي صاحبت هذا الفن مقترنة بقصر القصة وحجمها (بعيداً عن بقية جماليات القص)، إذ تتجاوز بعض النصوص الصفحة وهي بهذا الحجم دخلت إلى فضاء القصة القصيرة جدا، ثم تناقص الحجم إلى أن وصلت كتابة القصة إلى ثلاثة أو أربعة أسطر، وهذا ما استرعى انتباهي فما ينشر هنا من قصص قصيرة تكاد تؤسس لنفسها وجودا مستقلاً عن تلك المسميات إذ ما قورنت بالحجم، فهذه القصص تكتب من خلال التويتر، وليس أمام الكاتب إلا 140 حرفا ليكتب نصه حتى إذا وضع لها هاشتاق (# قصة - قصيرة - جداً - ع) سلب منها ستة عشر حرفاً، ليكون المجال الكتابي للكاتب لا يتعدى 124 حرفاً فقط، وهي بهذه المحاصرة التقنية توجد لنفسها خصوصية خاصة بها دون سواها مما يكتب تحت مسمى القصة القصيرة جداً. ومع هذه المحدودية من الأحرف استطاع كتاب هذا الهشتاق كتابة نصوص إبداعية متقدمة ومستوفية لشروط القص في أسسه المعروفة من خلال توفر الشخصية والحدث والمكان والزمان، وإن تغيب حضور أحد هذه الأركان نهضت به بقية العناصر الأخرى (وهذا ما تم التنويه عنه تطبيقيا في العدد الماضي)، وقفز إلى بالي أيضا تجاور العلوم في إنجازاتها، فإذا كان العالم الدكتور أحمد زويل الحاصل على جائزة نوبل لعام 1999 أدت أبحاثه إلى ميلاد ما يسمى بكيمياء الفمتو ثانية، وذلك من خلال استخدام آلات التصوير الفائقة السرعة لمراقبة التفاعلات الكيميائية بسرعة الفمتو ثانية، وهو ما فطن إليه العلم أن هناك سرعات تفاعلية تحتاج إلى قياسات جديدة تقيس السرعة في أقصى مدى تفاعلي، فإن الفنون والآداب أيضاً لها حركيتها وتبدلاتها وسرعة سردية داخل بيتها، ما يقتضي حاجتها إلى قياسات جديدة يتم التوصل إليها من خلال التجارب الطامحة إلى إحداث قفزات جديدة حتى وإن كانت متناهية في الصغر (الحجم) وفق كينونتها الذاتية، وكون الآداب والفنون لا تدخل إلى المختبر إلا أن منجزها يقاس وفق تجاوزه لما سبقه واعتماد القياس على منجز جديد في أحجامه المختلفة.. بعد هذا القول، هل أستطيع أن أتجرأ وأقول أن هذه النصوص (المنشورة هنا) هي تغامر لتأسيس أصغر وحدة سردية عرفها

التاريخ الأدبي، وهي مغامرة مازالت تواصل نموها من خلال مئات النصوص المكتوبة في الهاشتاق (#قصة - قصيرة - جداً - ع)، ومن مختلف شرائح المرتادين له؟. نعم سوف أتجرأ وأقول هذا.. هي نصوص تمثل أصغر وحدة سردية عربية كتبت إلى الآن.

****

(2)

القصة القصيرة جداً اختصار لزمن طويل

- ومضة الإبداع لا تلحق بها ملاحظاتنا الكسيحة.

ولكون السرعتين مختلفتين تماما نجد أن المبدع يسبق الناقد بمراحل عديدة، حتى إذا ثبت قفزته ولون بها الفضاء وغدت تجاربه كالنجوم المضيئة جاءت الدراسات النقدية كضيف ثقيل أشبه برجل الضرائب الذي يحصي كل شيء من أجل سن الرسوم.

ودائماً ما يكون المبدع سباقا لاختراق فضاء الكتابة إلا أن التقنين دائما ما يؤخر القفزات المتتالية للإبداع، حيث يسعى إلى وضع خارطة طريق للقادمين؛ لكي يؤطر التجارب ويبقيها في إطارها، حتى يألف أو يدجن الكاتب داخل ذلك الإطار، وتظل حركته رهينة المتاح، وإن رغب في مد خطواته خارج الإطار لم يتنبه له، وإن حدث تم تثبيط التجربة واعتبارها خروجاً على القاعدة.

وكما أؤمن بأن أي نشاز في زمن ما يكون في زمن آخر سائداً.

وهذا ما يحدث لكل الفنون، إذ يقترف المبعدون خطوات جديدة يسنون بها طريقا لم يكن مطروقاً، ومع الأيام يصبح ذلك الطريق هو الأقرب للسلوك.

وفي عالم الكتابة، تمرد الشعر على العمود العربي ودخل إلى شعر التفعيلة، ثم خرج إلى قصيدة النثر، وهو اليوم يناضل من أجل القصيدة المحكية، والتي نجحت من خلال صوت فيروز.

فكل خطوة تحتاج إلى الدأب لكي تدخل إلى ذهنية المتلقي، وذلك الدأب يبدأ من خلال مبدع واحد ثم تتوالى الخطوات.

وعلى مستوى السرد، حدث كسر لقوالب السرد داخل الإطار الحكائي، وتنوعت أساليب الاختراق بصور شتى قد يكون الاختراق متمثلاً في الشكل أو الأسلوب، إلا أن محاصرة النقاد في وضع خارطة لماهية السرد أبقت الأدباء والمتلقين داخل إطار الرواية، حتى إذا تمرد الأدباء كان من نتاج تمردهم ولادة القصة القصيرة.

وظلت الكتابة السردية تسير على قضيبي الرواية والقصة القصيرة لفترة زمنية طويلة. ومع ثورة الأشكال الإبداعية (في عالمنا العربي) في السبعينيات من القرن الماضي، اتجه البعض لكتابة القصة القصيرة جداً، ويقال إنه مسلك ليس من ابتكار الإبداع العربي، بل هو نتاج التجربة الغربية المتقدمة، والبعض يذهب إلى أن هذا النوع ظهر في الحكم الهندية والصينية من خلال التعاليم التي كانت تكتب في حيز صغير جدا بجمل قصيرة لها لمعان إبداعي خاطف.

ولو أردنا التأسيس لهذا الفن كمرجعية له، فلن نعجز إذا قلنا إنها ميزة لكل الثقافات البشرية، إذ تواجد في كل الثقافات الإنسانية على شكل أمثال وحكم.

وعندما تأتي التوصية بأن (خير الكلام ما قل ودل)، فإنها تحرص على الإيجاز، والإيجاز هو الهدف الذي يسعى إليه المبدع من زمن بعيد مع حرصه على تحميل النص كل المقومات التي تبقيه نافراً مضيئاً في نفس الوقت.

والقصة القصيرة جداً اختلفت عن الحكمة والأمثال في الجهد المبذول من قبل المبدع بتكيف النص القصير جداً على قواعد السرد، بحيث يتوفر الزمان والمكان والشخصية مع القبض على جمرة الإبداع وإيصالها مشتعلة بحمولاتها الدلالية.

والقصة القصيرة جداً استطيع تشبيهها بلحظة الانفجار المباغت، فهي لحظة لا تمكنك من استيعاب تدرج الانفجار من خلال سطر واحد تصعقك مباشرة، وبعد أن تنفجر في داخلك تمنحك الوقت لتقيم عالمها السردي من مكوناتك الثقافية للمدلولات التي حملها النص.

هذه المقدمة هي تهيئة للقول بأن الزمن لم يعد هو الزمن الذي عاشت فيه الرواية كلحظة إبداعية ممتدة تحتاج إلى الوقت والاسترخاء والاستمتاع بالدخول في عالم الرواية، على الأقل بالنسبة لشباب التواصل الاجتماعي، فهم يعيشون داخل عالم يموج بكل شيء، ولم تعد المعرفة هي الهدف، بل المعلومة هي الهدف، وشتان بين الحالتين، ولهذه السرعة الزمنية أصبح التواصل أيضا سريعا، فالمتلقى ليس بحاجة لأن تحدثه عن الكيفية، بل عن النتيجة، ومن يتابع مواقع الاتصال سوف يلحظ أن الشباب يصنعون عالمهم ولغتهم ومصطلحاتهم بعيداً عما ألفناه، فلغتهم عبارة عن خليط من الحروف والأرقام والأشكال وامتزاج بين اللغات العالمية، وتحولت الأشكال لديهم إلى لغة يختصرون بها الوقت..

كل هذا كان عليه أن ينتج ثقافة مغايرة لما هو سائد، كما إن هذا التواصل قلل من توهج النخبة أو المثقفين، لكون كل شخص تحول إلى باث للثقافة، ولن أبالغ إذا قلت إن الفرد أصبح وزارة إعلام مستقلة.

ويكفينا تدليلا على أن الزمن ليس هو الزمن قيام ثورات في العديد من الدول من خلال الشبكة العنكبوتية، فالمهندس لتلك الثورات هو الكيبورد الذي يجلس من خلفه شاب امتلك مقدرة التواصل وبث أفكاره والتجمع حول تلك الفكرة ونقلها من واقعها الافتراضي إلى الواقع المعاش.

وكما أحدث التواصل الإلكتروني تغيراً على مستوى الواقع، فهو بالضرورة قادر على إحداث ثورات في الفنون بما يتلاءم مع واقعهم التواصلي، ولن يكون فيها الثبات هو السمة الأساسية، بل سنجد النقلات متسارعة ومتقلبة يغدو فيها الثبات أمراً صعباً، كما أن التقييم الفني لتلك التجارب لا يحتاج إلى النخبة لكي تجيزه وتمنحه تأشيرة سفر، فكل التجارب سوف يتم بثها وإعطاؤها جواز سفر من قبل المشتركين في ذلك المحيط التواصلي الاجتماعي.

والزائر لتويتر يلحظ مباشرة كميات البث المعلوماتي المختلف في مستوياته المعرفية، إذ ليس مهما لدى الكثير منهم عمق المعرفة، ونصيحة لمن تواجد في هذا الفضاء التويتري أن لا يظهر انزعاجه من تدني المعرفة لدى البعض، فقواعد التواجد أن تبث ما لديك فلن يعطيك أحد وسام التميز، فقط عليك أن تشاركهم البث! هذه هي القاعدة، فلو أردت تقويم اعوجاج فإنك لن تكسره، بل سيتكالب عليك اللاعبون لكسرك.. وإذا رضيت باللعبة وفق هذه القاعدة مارس دور الباث مع خلق حالة من الانسجام لذلك التواصل بأن تتلقى من غير رد، وإن أردت بث ثقافتك المغيرة فقط غرد.

الحالة في تويتر أشبه بمحيط متلاطم لا يعترف السابحون فيه بأن هناك قرشاً أو حوتاً وسمكاً مختلف الأحجام، فكل من يسبح هناك هو عبارة عن بيضة يمكن أن تفقس، ويمكن أن تفسد، وفي الحالتين لا أحد منهم يعترف بوجود أكبر من بيضة.

وفي هذا الجو تكتشف أن هناك من يكتب بأسلوب إبداعي متقدم جدا، والكتابة المتقدمة هي إشارة إلى المعرفة.

ومع أن تويتر خلق فضاءً شاسعاً لا ينتهي، إلا انه خلق سجناً مجاوراً لذلك الفضاء، بحيث لا يمكنك من فرد جناحيك جيداً، فالقفص الذي تطير به يحدث داخل عدد محدود من الأحرف، فإن زاد حرف واحد لن تتمكن من الطيران.

ومع دخولي وخروجي من صفحة التويتر لاحظت أن هناك عدداً كبيراً من الشباب الذين يكتبون بأسلوب إبداعي وفني متقدم، وليس من وسيلة للتأكد التام من هذه المواهب سوى عرض تجاربهم ومقدرتهم الإبداعية، فطرأت فكرة وضع هاشتاق للوقوف على تلك المواهب الرائعة، ولم يكن هناك شكل إبداعي يتناسب مع فضاء تويتر سوى تصنيفين معترف بهما لدى من يدعي أنه من النخبة، وهذان التصنيفان هما القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر، ولكوني منتمياً للسرد فضلت إنشاء هاشتاق (#قصة - قصيرة - جداً - ع)؛ لكي أتواصل مع تلك الإبداعات الشابة، وكم كان مذهلاً ذلك الحضور الإبداعي البهي للعشرات من الأسماء التي أخذت أتعلم منها، ومن مقدرتها على تقديم نص إبداعي متقدم (من وجهة نظري على الأقل).

ولكي تكون التجربة هذه تحت النظر كان لابد من حملها من إطارها الإلكتروني إلى فضاء الإعلام الورقي، ومن هنا جاءت فكرة نشر هذه النصوص وتقديم الدراسة الفنية لما سوف ينشر.

دعونا نستمتع بهذه النصوص قبل دخول آلة الفرم النقدي.

نصوص من عش الطائر الأزرق:

حسرة

نظرت إلى صفحة الروزنامة طويلا، ابتسم معتذرا عفوا إنه تاريخ الأمس، شدها بعنف ومزقها، كانت تحمل تاريخ ميلادنا.

بشائر محمد

استحقاق

منح بائعة الورد دولارين، ورحل دون أن يأخذ وردة.. لا يوجد يا طفلتي من يستحق الورد!

رآفيل

تعثـر

مضى على زواجهما أكثر من عام، وما زالت كلما جاست جسده تعثرت بامرأة.

مليحة شهاب

مسافة

حين عجز عن النوم بدأ بالسير لمسافة ثلاث علب سجائر وسقط!

صابر

رفيق

«كانت القصة تحت الشتي بأول شتي حبو بعضن» أغلقت صوت فيروز... وخرجت من غرفتها برفقة ظل!!

وضحاء سيف

الأقسى

حينما كانت السلحفاة تبكي لأنها لا تملك جناحاً، قالت النعامة: الأقسى أن يغمرك كل هذا الريش، ولا تطير..!

عائشة العبدالله

عشق

يدي نسيت بعضها لحظة تسربنا في مصافحة، هذه الأصابع الأربع ليست عاهة إنها عشق خالص!

بثينة العيسى

مفاجأة

سالت دماء المسلمين ودموعهم تستدعي صلاح الدين، فبعث من قبره مزمجرا حاملا سيفه.. فلما رأوه صاح أحدهم: «اللعنة، إنه كردي»!!

إسماعيل أبو بكر

حر

كان الكل يسخر منه في السجن، لكنه كان يسخر من الجميع؛ لأنه كان مؤمنا بأنهم كلهم مساجين عقولهم وهو الحر الوحيد.

ميثم السلطان

دعك

وحينما كان يدعك جسده بجدار دارها، أبقى شيئا من «جلده» المحروق على جدار ماضيها، ليتوق حاضرها إلى «جلده» الضائع

شوبن هاور (آرثر)

قول

قالت لي: (أنت) شيء من قلبي، قلت لها: قلبي شيء (منك)!

rahy

ظن

كان يبدو كشجرة قديمة، حتى إن أحد المارة لم يضع في يده الصغيرة نقوداً، بل قليلاً من الماء.

محمد السعدي

ملاحظة

(زمن) أحبك في كل ثانية، كان باديا عليه الكذب، وهي محدقة في ساعة يده المتوقفة عن العمل.

فيصل السوادي

غياب

في نهاية الطريق نظر للخلف فما وجد له أثراً.

إبراهيم سنان

محـاولة

يتجول في شوارع المدينة محتملاً زحامها ورعونة سائقيها لعل تلك الإشارة المرورية تجمعهما مرة أخرى.

أوراق الخريف

مشاركة

جاء مسرعا بسيارته الفارهة من منتجعه السياحي متخطياً كل كاميرات ورادارات السرعة ليشارك في مظاهرة ضد تجاوز القانون والدستور!!

s. al nabhan

انتظـار

توضأ وصلى بخشوع، ودعا بانكسار شديد أن يتجاوز مشاكله المالية.. طوى سجادته وانتظر مطر السماء ذهباً وفضة.

عبدالله الشوشان

نـــداء

ينادونه بالمسيخ، وكلما عاد لينظر في المرآة فلا يجد إلا ملاكاً.

أنور عبدالله

تلـوث

غسل بحبه روحها من الأحزان العتيقة، ليلوث روحها بأحزانٍ أكثر قذارة.

أسماء

اكتشاف

مد يده فامتلأت كفه بالنقود، منذ ذلك اليوم أصبح بعد الصلاة يجلس عند باب المسجد ويمد يده للمصلين.

صالح الخابور

ملوحـة

ها أنا أجلس على هذا الكرسي البارد وروحي تعصف في الفضاء تتزاحم في مخيلتي صور و مشاعر لا يعبر عنها سوى حرف مالح سقط من عيني.

فاطمة ناصر

تعـود

تعودت أن تضع قلبها في الدرج المجاور لسريرهما كلما أوت إلى الفراش.

فنار

عابران

عابران في سطر، ثم ينتهي النص دون أن يجمعنا العنوان.

روان طلال

عجـز

حين عجز عن الحديث، اتهم الحروف بالعمالة!

نصف شيء

إلى صديقي

ذهب إليها يشكو ألم ضرسه، وعندما خرج بات كلاهما يشكو ألم الوجد!

د. فهد اليحيى

الكتاب

حافة السرير التي علاها الغبار، أصبحت قابلة للكتابة عليها بأطراف الأصبع، أصبحت كتاباً كاملاً.

وعود غرامية

حنجرة

قالوا عودي، صوتك عورة. لملمت حزنها، فقرها، قهرها، حلمها، ورجمتهم بهتاف أعلى. لم يدركوا أنها اكتشفت أخيرا أن لها حنجرة.

هدى صالح الدخيل

عــزاء

يئن الناي فتقيم عزاء في قلبها.

عهود

طلــب

ظلت لعدة أشهر تحاول لفت انتباهه وتبني أحلاماً جميلة.. حتى حدثها ذات يوم... طالباً مساعدته في عبور الطريق.

هاني الباهلي

تذكر

كان يتذكرها والمطر يهمي في داخله، وعندما شعر بالبلل نظر من النافذة.. كانت السماء صافية.

خالد القرني

قاسـياً

بعد عدة قسطرات ودعامات صناعية، جزم الجراح باحتياجه لزراعة قلب. أشار كبير الفريق لضرورة أن يكون قاسيا.

سعيد الأحمد

أزيــاء

كانت تحب ارتداء الأبيض، فصار رداءها الأخير..

محمد مشكور

اشـتعال

اشتعلت.. لتطفئ اشتعاله

سلطان العميمي

****

(3)

في عالم القصة القصيرة جداً..
كسر يوسّع دائرة الزمن

في عالم القصة القصيرة جداً.. كسر الزمن يوسّع دائرة النص

فن القصة القصيرة جدا نص مخاتل يحتاج إلى مقدرة إبداعية عالية؛ لكي يصل إلى غايته، إذ على المبدع أن يقيم عالماً سردياً من خلال جمل قصيرة تحمل دلالاتها (المضغوطة)، تاركة للمتلقي بما يمتلك من ثقافة الوصول إلى المعنى.

وغالباً ما تكون النهاية نهاية مخادعة لخلق المفارقة، وهي السمة التي تتمتع بها الطرفة أو النكتة، حيث تتحرك الأحداث وفق المألوف لدى السامع، إلا أن النهاية تأتي بالمفارقة لكي تحدث حالة الانشراح أو الضحك.

والقصة القصيرة جداً تعتمد على هذه السمة، وتكون نهايتها تستهدف خلق الدهشة بما هو غير متوقع.

وقد سميت نهايات القصة القصيرة بمسميات عديدة التصقت ببعض أساتذة كتاب القصة القصيرة، مثل النهاية القنبلة عند تشيخوف، أو النهاية الملتوية عند موبسان، أو النهاية المفتوحة عند كثير من كتاب القصة في الوقت الراهن، ثم تشابك هذا الفن مع قصيدة النثر، وتجاذب الطرفان لعبة المفاجأة والإغواء اللغوي من غير التنبه إلى وصية فرد تشابل بضرورة أن تكون القصة القصيرة جدا مثيرة للقلق، مع خلق حالة من عدم الارتياح، وهي الحالة التي تجعل النص متوترا، بحيث ينعكس على حالة المتلقي.

وأعتقد أن على المبدع عدم الالتفات إلى وصايا النقاد أو زملاء الكتابة، حيث أن كل مبدع يمتلك بصمته الخاصة التي عليه أن يضعها، فلو أن عظماء الفنون التزموا بالسير على نصائح من قبلهم لما ظهرت موهبة عظيمة.

إلا أننا بحاجة إلى الالتفات للسمات الثقافية، وكيف يمكن إعطاؤها وقودا جديدا لأن تنتقل من حالة السكون إلى حالة الحركة، وهو ما يدخل في فضاء الأثر والمؤثر؛ لأن كل ثقافة عليها أن تحيي، والحياة ضد التكلس، أي أن الإبداع من ضمن مهامه إحياء ثقافته وإنماؤها، وهي مهمة يختص بها الأفذاذ من المبدعين.

***

وإن كان هناك من ملاحظة على نصوص القصة القصيرة جداً، فيمكن لنا الحديث عن الزمن داخل هذه النصوص، فهو زمن تتابعي وهو ما يعيدنا إلى مصطلح الزمن الكرونولوجي الذي ارتبط بأسطورة كورنس الذي يعمد إلى أكل أولاده لكي لا يخلفه منهم أحد.

والزمن الكرونولوجي يعطي سمة اجتماعية وثقافية من خلال النصوص التي ينتجها تتمثل في البطء والركود، إذ تتسم تلك الثقافة بجريان الزمن في تتابعية تتسق مع الوجود الراكد، بينما الثقافة المتحركة والمتقلبة والمتأثرة تعتمد على تكسير الزمن داخل النص ليأتي دور المتلقي في جبر تلك التكسرات.

وهذه النقطة – تحديداً – كانت محل حوار بيني وبين أحد الأصدقاء النقاد، وكان له فضل التنبيه في مراجعة النصوص السابقة التي نشرت الأسبوع الماضي وملاحظة تتابعية الزمن.

***

ولكي نقترب من ملاحظة جريان الزمن داخل النص في تراتبيته أو كسره، فلنقرأ هذا النص:

– أجامع كستناء؟

يسألون بدورهم حين سألناهم عن الطريق.

فهذا النص اعتمد على تكسير الزمن، فبدايته حملت زمنية متأخرة على وقوع الحدث، ولو أردنا نثر هذا النص وفق المثلث الأرسطي سنجد أن المتلقي هو من ينهض بأركان النص السردية، ويضع البداية والحبكة والنهاية وفق تصوره لصيرورة الحدث.

ومثل هذا النص يتلقى المتلقى الأحداث في إطار زمني مفكك يمكنه من ملء الفراغات الزمنية بإعادة ترتيب الأحداث وفق زمنيتها.

ونلحظ أننا نجيد تكسير الزمن على المستوى التخيلي، فالذاكرة يمكن لها أن تنطلق للخلف بسرعة قصوى وفي أجزاء من الثانية يمكنها الانطلاق إلى الزمن اللامتناهي مستقبلاً، وبين الانطلاقين للخلف والأمام تعود للحظة، وقد تخيلت عشرات الأحداث.

وإذا كانت هذه المقدرة متواجدة على المستوى التخيلي، فلماذا لا نمارسها كتابيا؟

وهذا السؤال يمكننا جميعا المشاركة في الإجابة عليه، إلا أن كل إجابة هي منتج لثقافة المجيب، وباختلاف المقدرة الكتابية عند كل فرد منا نبتعد أو نقترب فيما نظن

أنه الصواب، بينما تكون نقطة الكتابة غير معنية بهذا التحديد الصارم، إذ يعني الكاتب أحداثا مراوغة جيدة بذاته؛ لكي يحقق نشوته الكتابية أولا، ومن خلالها يرى أن ما كتبه سوف يحقق تلك النشوة عند المتلقي.

وهذا هو جمال الإبداع، أي عدم جود مقايس محددة، إذ حقق الكاتب شروطها يمكن أن يقال إنه أبدع، فالإبداع حالة خاصة تحدث أولا داخل المنشئ، ثم تحدث ارتداداتها الخاصة بها عند المتلقي.

ولأن المبدع يمكن له صياغة نصه بعيدا عما يتفوه به النقاد، قد يستطيع خلق النص النافر والمتجاوز لكل الأقاويل النقدية، إذ أن الكتابة هي محاولة اختراق دائم لسقف المحصلة الكتابية.

وكثير من النصوص تحمل جمالها الخاص الذي تعجز أمامه الكلمات ولا تجد سوى ترديد رائع.

وأعتقد أن الفن تكفيه هذه المفردة في تحقق وجوده.

والنصوص المنشورة اليوم أغلبها يمكنه أن يحصل على لفظة رائع من قبل القراء، وهذه المفردة تكفي أي مبدع لكي ينتشي بما كتب.

***

كانت هناك دعوى لأصدقاء هاشتاق : (قصة- قصيرة - جدا- ع) بأن يكتبوا بأسمائهم الصريحة، كون أي مبدع بحاجة إلى بناء اسمه من خلال مشواره الكتابي، وقد استجاب لهذه الدعوة شوبن هاور (آرثر)، وغدا يكتب باسمه الصريح (محمد الشهري)، إذ ليس من اللائق أن يستتر مبدع خلف ستار، فالإبداع ضوء لا تحجبه الغرابيل.

في فن القصةِ القصيرة جدا

حسن النعمي
(السعودية)

الأشياء الصغيرة تقول كلمتها

ولدت القصة القصيرة جدا في بيئات متغيرة، وإيقاع زمني متسارع، فجاءت وفية لزمنها، مستخدمة اللغة في أدق تركيباتها لتصل بالفكرة في شكل مضغوط ككبسولة الدواء، مؤثرة ولا تشغل حيزا واسعا. فالقصة القصيرة جدا تستخدم اللغة باقتضاب متعمد، لتمارس تمرير الفكرة دون التصريح بها، فهي نصوص عالية التكثيف، وعليه فقراءتها مسؤولة عن بناء المعنى بإعادة ملء فراغات البناء اللغوي. فالحدث يتلاشى حتى يصبح مجرد طيف عابر، والوصف ينتفي حتى يصبح هامشاً ضئيلاً.

بين يدي مجموعة من النصوص القصيرة جداً من ثمرات (هاشتاق) القصة القصيرة جدا في تويتر. لقد أحسن عبده خال إذ تبنى هذا الوسم وأتاح للشباب وغيرهم بث نصوصهم التي تتلاءم مع فلسفة تويتر في الاختزال ومراقبة تنامي الأحرف. وكأني بمن كتبوا هذه النصوص كانوا تحت ضغطين ضغط متطلبات فن القصة القصيرة جدا، وضغط المساحة المتاحة بمئة وأربعين حرفاً في توتير. وكأنهم لزموا ما لا يلزم. فالقصة القصيرة جداً، رغم قصرها لا تشترط عددا من الأحرف أو الكلمات، فهي بهذا المعنى حرة

طليقة، تتشكل وفقا لحاجة الفكرة للتمدد في تركيز على عنصري الاختزال والتكثيف والإلماح اللغوي. بينما مساحة تويتر لا ترحم، وهي بمثابرة قيد على قيد، أو لزوم ما لا يلزم. من هذه القصص قصة سامي الأنصاري (اهدتني الوسادة ... وسرقت مني النوم!!). جملتان بحدثين ومسافة زمنية كافية لتشكيل معنى الحرمان.

وقد استطاع بعض الكتاب مخاتلة مساحة تويتر الضيقة بأن كتبوا نصوصهم خارج مساحة تويتر، حيث وضعت كصورة مستخدمين تويتر بوصفة وسيلة نشر، وليس أداة تتحكم في تكوين النص. ومع هذا، فإن هذا الضغط المزدوج أغراهم به توتير بوصفه وسيلة نشر سريعة وعصرية وغير مركزية وغير مراقبة. كما أن ردود الفعل سريعة محفزة. هل نحن أمام هجرة الفنون لتوتير والفيس بوك واليوتيوب. من يتأمل هذه الوسائط يرى أنها مستوعبة لكثير من الفنون التقليدية. فالتصوير والفن التشكيلي والشعر والموسيقى والقصة القصيرة جدا كلها فنون يمكن إنتاجها ضمن هذه الوسائط لمتلقين غير تقليديين وجدت طريقها لفضاءات الإعلام الجديد.

بين يدي مجموعة من القصص المنشورة في توتير حتى وسم (قصص - قصيرة - جداً - ع)، وما أنشده هنا هو الوقوف على إمكانيات هذه القصص في تقديم معنى جبار في عدد محدود من الكلمات. لا شئ هناك سوى لغة المجاز العالية، لغة الاختزال، لعبة المفارقة، وضرورة حضور القارئ ليكمل بناء هذه النصوص بالبحث عن معنى يختبئ خلف قناع اللغة.

ثلاث قصص ومجاز المعني:

- قصة إبراهيم عسيري: (لأنه كان موقنا أنه يمضي العمر على محيط دائرة، لم يستطع معرفة ما إذا كان يتقدم للأمام أو يعود للخلف).
- قصة خالد المرضي: (له لون واحد وكلب واحد، حين صبغ احد الحملان صوفه بلون العشب، نطحه وعضه الكلب وهجره القطيع!).
- قصة فيصل الهذلي: (النهار الذي أعرفه أصبح يدس وجهه خلف كفيها. لم أعد أشاهدها، ولم يعد النهار يعرفني).

مفارقة المعنى عبر تركيب اللغة هو إحدى وسائل الإبداع في القصة القصيرة جدا، ففي قصة إبراهيم عسيري اختار الدائرة رمزا للضياع، بحيث يموت الإحساس بالنمو. وفي قصة خالد المرضي العقاب على التميز، وخاصة في ثقافة لا تؤمن بالتفرد والإبداع، بل بالتبعية والتقليد. أما قصة فيصل الهذلي فتجسد لحظة الغياب، متخذة من رمز إخفاء

الضوء رمزاً. تركت هذه القصص فراغات في تركيب اللغة لتحديد وجهات المعنى، فكل شيء في هذه القصص مقروء مسبقاً إلا المعنى الذي ينمو بالقراءة. ومن العبث إعلان معنى نهائي. فعبقرية هذه القصص أنها قالت في كلمات معدودة ما يسمح بتمديد المعنى إلى ما لا نهاية. هذه القصص بالذات ارتقت باللغة فكان المعنى بليغاً، لكنه غير مستكين.

سخرية المعنى:

- قصة وليد الكاملي: (في ذات اليوم الذي توافق مع اليوم العالمي لمكافحة التدخين، حث طلابه على التعبير عن ذلك، بعد أن أطفأ سيجارته أمام باب الفصل!).
- قصة ساعد الخميسي: (أنفي الطويل زادني جمالا حتى إن الناس ينظرون إلي بإعجاب فأختال أني هدهد مغرور، لكن أنفي لا يبرح الاستنشاق حتى الروائح الكريهة!).
- قصة مشبب ثابت: (أخبرها وهي بين الحشود عن قلقه من أن تتزوج غيره بعد أن ينفذوا فيه حكم القصاص، جدعت أنفها فمات مطمئناً، وبعد سنين أنجبت طفلين).

السخرية إحدى طرائق القصة القصيرة جدا، ففي إلماحة سريعة فيما يشبه النكتة، ينبعث المعنى الساخر. ففي قصة وليد الكاملي تجسيد للمعنى المشهور لا تنه عن خلق وتأتي مثله، وفي قصة ساعد الخميسي ليس كل مظهر يعجب الناس يناسب صاحبه، فهناك دائما للذات مقاييسها التي لا يحكمها المنطق والعرف والعادة. أما قصة مشبب ثابت فلا ضمان لأحد على الحياة، فتغير المواقف ليس بالضرورة خيارا، بل قد يكون اضطرارا. كما أن القصة تشير في معنى آخر إلى مشكلة الوصاية على المرأة التي تمتد حتى بعد موت الرجل. ولعل جدعها لأنفها مبالغة في الاستحواذ إذ لا مجال للمرأة في القبول بها بعد تشويه نفسها.

فلسفة المعنى وأزمة العلاقة الآخر:

- قصة هاني الباهلي: (لم تأت لترافقه.. انتظرها طويلا.. ولم تأت.. لم يغادر وحيدا.. بل حمل طيفها ورحل.. تاركا روحه في انتظارها.. علها تأتي..).
- قصة محمد حبيبي: (ريحانة.. غرستها أمي في صحن الدار، لعروسي نذرتها، في أول أيام العرس؛ تورق خمسين بلاطة).
- قصة مصطفى الجزار: (في طفولته كان يطوف بنخلة متمنيا أن يكبر وتطال أنامله التمر. كبر، نمت قامته، وضمرت مدينته. غاصت قدماه وظل التمر بعيدا).
- قصة عقيل ناجي المسكين: (كلما قرأتك أجدني مشتاقا لصفحتك الأولى، وكلما وصلت لصفحتك الأخيرة أجدني مشتاقا للإعادة).

تعكس هذه القصص مشكلة الأحلام والتطلعات في واقع غير مستقبل وطارد. إنها أزمة الذات في مقابل العالم. في قصة الباهلي، الذات مرهونة للآخر. ذات توقفت بها الحياة عند نقطة الانتظار، فهي أقرب للفناء. في قصة محمد حبيبي الأحلام مستوحاة مما يصنعه الآخر. فالريحانة رمز لتطلع الآخر، بينما الذات ترقب، تترصد، وتستثمر. الآخر في القصة، الأم، منحازة لابنها، لكن الابن منحاز لعروسه. دائرة العلاقة بين الأنا والآخر مرتبكة، بل تظهر الأنا محايدة إلى حد السلبية. وفي قصة مصطفى الجزار، لا يبتعد الرمز كثيراً، فمن ريحانة في قصة حبيبي إلى نخلة في قصة الجزار. انتظار ما تجود به النخلة هو موقف الذات، فليس هناك مبادرة سوى الانتظار. ولا يبدو الحال مختلفا في قصة عقيل إذ التمحور حول الآخر والدوران حوله هي سمة استغراق الذات وعدم استئنافها للفعل. فالذات في هذه القصة اقتنعت نفسها في التفاني والإعجاب بالحبيب إلى حد البقاء في محيط دائرة مغلقة، لم يستطع أن يخترقها، ولم يغادرها، إنما يكرر استهلاك ما ظنه مجديا ومؤثراً.

العالم يبدو في منظور هذه القصص معاديا، وغير جدير بالمغامرة في أخذ المبادرة لتوجيه الموقف واستثمار فرصة اللحظة. فإذا كانت الأم في قصة حبيبي قد زرعت نخلة، فليكن دور الابن رعايتها رمزياً، وإذا كان هناك من يرى التمر بعيدا فليصعد لقطفه، وإذا كان انتظار بطل قصة الباهلي غير مجد فليترك الانتظار للبحث عن مفقوده. وإذا كانت إعادة التأمل في سيرة المحبوب في قصة عقيل تعطيل للحياة، فليختر البطل موقفاً آخر ومغامرة أخرى ليرى العالم من زاوية أخرى.

نجحت هذه القصص في بيان مشكلة الذات الحالمة ومدى تضخمها، حيث ترى أن الحياة مغلقة عليها ولا تسعى لاستيعاب المتغير من حولها.

***

في القصة القصيرة جداً الفكرة مقدمة على الموقف. فعبر اللغة المكثفة والبناء المختزل تلعب اللغة دورا في إحداث فراغات ينبعث منها المعنى الغائب. القصة القصيرة جداً نص ممتع للقراءة، للمحاورة، للتخمين والحدس، وكلما نجح الكاتب في إضمار المعنى عبر تكثيف اللغة، زاد رونق النص، وتجلى تميزه.

ثنائية الواقع المعيش في القصة القصيرة جدا لليلى عثمان

فهد حسين
(البحرين)

كانت ولاتزال ليلى العثمان أحد الأصوات الرئيسة والمميزة في المجتمع العربي عامة، والخليجي على وجه التحديد، فلا نعتقد أن أي كاتب أو مبدع في المنطقة لم يقرأ لها عملاً قصصيًا، أو روائيًا، أو عمودًا صحفيًا، أو مقابلة صحفية، أو شاهدها على إحدى الفضائيات وهي تناقش هموم الثقافة والمثقفين في الوطن العربي، أما معرفتي بالكاتبة فقد بدأت مثل أي قارئ من القراء من خلال كتاباتها الإبداعية أساسًا في الصحف والمجلات أو ما اصدرته من أعمال، لكن حضورها المميز في المهرجانات، والملتقيات، والمؤتمرات العربية، وغير العربية زاد من رصيدها الثقافي والأدبي، فضلاً عن إيمانها العميق في هذا الحراك الذي وطّدت عبره العلاقات مع كل الأجيال والمراحل العمرية المبدعة، والوقوف مع جيل الشباب مساعدة له معنويًا وماديًا ضمن جائزة تشجيعية تحمل اسمها.

ومنذ اللقاء الأول معها في ملتقى الرواية العربية بالقاهرة عام 2005 والحوار القصير بيننا حول تجربتها الروائية الذي كشف لي المزيد عن تجربة الكتابة عندها، ولأنها تجيد فعلاً توطيد العلاقات الثقافية والأدبية التي تضفي نوعًا من التواصل المعرفي كانت

ترسل الأعمال الأدبية لبعض كتاب الكويت والعالم العربي كلما سنحت الفرصة، بل كانت دائمة التواصل والتشجيع بالاستمرار في العمل الكتابي والحضور الثقافي.

وقد عرفت الكاتبة حاملة لكل المشاعر الوجدانية والإنسانية تجاه المبدع العربي، والدفاع عن التجارب العربية المبدعة من دون أية حساسية أو غيرة، فالأمراض الاجتماعية لم تعرفها ليلى العثمان أبدًا، وهذا ما تأكد لي من خلال الحوارات التي جمعتني وإياها طوال ثلاثة أيام لأعرفها عن قرب في الملتقى الأول للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون الذي أقامه مشكورًا المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بدولة قطر الشقيقة في العام 2008، عرفتها إنسانًا تكن الاحترام الصادق إلى الآخرين حتى وإن اختلفوا معها، وتنظر إلى الجميع بمنظار المحبة الأخوية، والعلاقات الإنسانية. وكنت كلما تحدثنا عن شخصية أدبية أو ثقافية، أو عن أسماء خليجية أو عربية، فإنها لم تكتف بطرح الاسم والتعريف به، وإنما تعطيك نبذة عن بعض أعماله، ومتحدثة عن تجربته، وتطلعه، وعلاقاته الثقافية ومشروعه الإبداعي.

إنها كاتبة فتحت الآفاق نحو المساهمة في المشهد الثقافي والإبداعي إلى العديد من الكتاب الذين جاءوا بعد جيلها، وراحت تضع جل اهتمامها بنتاجات الشباب الكويتي أولاً، والخليجي ثانيًا، والعربي ثالثًا، ولم تتردد في احتضان المواهب الشابة، لذلك لم تفتح صالونها الثقافي ترفًا، أو تماشيًا لما هو سائد في بعض الصالونات الأدبية الأخرى، بل أعدت صالونها الثقافي ليكون مختبرًا إبداعيًا، ونقديًا، متنوع الاتجاهات الفنية والإبداعية، فيحتضن هذا الصالون المبدعين من دون التحقيب الزمني، أو التفريق بين كاتب مشهور، وآخر ليس له صيت في الساحة الثقافية، إذ فتحت صالونها لكل كاتب، ودوره، ومدى تفاعله في الساحة الثقافية والأدبية، لذلك قد يصدح الشعر، أو تتموسق زوايا الصالون بالموسيقى العربية والعالمية، أو يحضر المثقف من أجل أن يصغي لكل مصطلح نقدي، أو فكر نقدي، أو ثقافي، وإلى الأسئلة التي تطرح في مثل هذه اللقاءات والجلسات، أو مناقشة ما يطرأ على المشهد الثقافي والإنساني من تجارب جديدة شعرية أو سردية أو نقدية، أو في فن تشكيلي أو أي مجال معرفي آخر.

وذهبت في عملها الثقافي إلى تشجيع المبدعين الشباب في دولة الكويت عبر جائزة تشجيعية تحمل اسمها تقدم إلى مبدعي الشباب الكويتي، هذا المشروع الثقافي الذي يحلم به كل مبدع شاب في منطقة الخليج العربية، فكم من فرحة تنتاب المبدعين حينما يشعرون بأن من سبقهم يضع لهم الاهتمام

والاعتبار، ويقف معهم في تطوير تجاربهم. وهو ما أثلج صدري لتلك القامة الخليجية مكانًا وروحًا، والعربية انتماء، العالمية إنسانيًا. فمن خلال قراءتي إلى العديد من أعمالها وبالأخص الروائية، كم شعرت وتأملت في تلك الرؤية التي لديها تجاه الآخر، المرأة والرجل، الآخر المهمش في المجتمع، الآخر الذي تطرحه وفق مسألة الجندر.

وإذا كانت الكاتبة قد كتبت الرواية، والقصة القصيرة، والمقالة، فإنها دخلت تجربة جديدة في عالم الكتابة الإبداعية، وهي كتابة القصة القصيرة جدًا، تلك التجربة التي نشرتها في طبعتها الأولى عام 2007، وضمن التجارب العربية التي بدأت تنتشر في المشهد الثقافي العربي، والمعروفة عند الكتّاب بأنها ومضات سريعة تتماشى وسرعة الحياة اليومية من جهة، والتطلع إلى كشف واقع معيش مزيف من جهة ثانية، وإمكانية تلقيها في أي محفل ثقافي من جهة ثالثة.

وليس المهم أن تكتب قصة قصيرة جدًا، وإنما المهم كيفية كتابة هذه القصة، وآليتها، وأدواتها، كيف طرح هذه الومضة، وبأية مفردات لغوية يمكن أن ننسج عالمها، وما طرائق التقاط زاوية الرؤية التي تنظر من خلال هذه الومضة، وما مدى إمكانية هذه النصوص القصيرة لكي تستفز المتلقي قراءة وتساؤلاً. فهكذا نوع من الكتابة فهو لم يكن وليد الصدفة، بل كان نتيجة مخاض للقراءة الواعية، والتأمل الدقيق في حيثيات البناء القصصي، والمعرفة الواعية بدور الكلمة في بعدها الثقافي، والإبداعي حين تأخذ مساق الومضة.

ومما لا شك فيه أن الكاتب يعيش الحياة، ويرى المجتمع وفق عدة سياقات هو تلقاها طوال مسيرته الثقافية والاجتماعية وغيرهما، يعيش معطيات الحياة الاجتماعية وتناقضاتها، والنظر إلى طبيعة الحياة السريعة التي تقتضي الحراك الإبداعي المتحدث عن هموم الإنسان في هذا الوجود، الذي لم يعد مناقشة قضاياه بالطرائق والآليات والأدوات التي عالجها الكتاب من قبل، ومن هذا المنطلق بدأت تبرز بعض الدعوات من قبل عدد من الكتاب، وإن كانت بشكل غير مباشر تدعو إلى التجريب لهذا النوع من الكتابة، وبخاصة النصوص التي لم يستطع مبدعوها توصيفها، مما أدخلها هذا الكاتب أو ذاك الناقد بقصد أو من دون قصد في هذا الإطار، لذلك حاول بعض الكتاب في عالمنا العربي خوض هذه التجربة من الكتابة التي تحتاج إلى كاتب يملك القدرة على التكثيف والتأمل، وإلى القدرة على التعبير والتصوير والتكنيك الفني، والتقني، واللغوي.

ولدينا نحن في منطقة الخليج العربية بعض التجارب المتعاضدة مع تجربة الكاتبة

ليلى العثمان في عملية الكتابة القصصية التي تشكل هذا النوع من الكتابة، بل كثرت في الآونة الأخيرة، وبخاصة في ضوء انتشار وسائط التواصل الاجتماعي الذي سهّل عملية انتشار مثل هذا النوع من الكتابة، غير أن هناك من يرى أن هذه التجربة من الكتابة كانت منذ سبعينيات القرن الماضي، حيث يشير الكاتب إبراهيم سبتي في مقالة له على شبكة الإنترنيت بعنوان (محنة القصة القصيرة جدًا) إلى أن بثينة الناصري كتبت قصة قصيرة جدًا في مجموعتها (حدوة حصان) الصادرة عام 1974، ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته (القطار الليلي) الصادرة عام 1975، كما نشر كل من عبدالرحمن مجيد الربيعي وجمعة اللامي وأحمد خلف، وإبراهيم أحمد في نفس الفترة.

أما في منطقة الخليج العربية والجزيرة فلدينا تجارب في القصة القصيرة جدًا، بدأت بشكل استحياء ثم انتشرت بصورة كبيرة، وبعضها دخلت ضمن المسابقات الأدبية في العالم العربي، وبالأخص التجارب السعودية، ومن هؤلاء: تجربة الدكتور حسن النعمي، وهيام المفلح، وأحمد العليو، وعبدالسلام، وغيرهم الكثير، كما نشر القاص فهد المصبح الذي قدم مجموعة قصصية بعنوان الزجاج وحروف النافذة، والقاص الكويتي يوسف خليفة الذي أصدر مجموعة بعنوان «أفكار عارية»، ونشر الشاعر البحريني كريم رضي على شبكة الإنترنيت بعض النصوص القصصية القصيرة جدًا، وهناك محاولات أخرى إلى بعض الكتاب البحرينيين، مثل: القاص أحمد الحجيري، والقاص حسن بوحسن، والقاص عبدالعزيز الموسوي، وهذا يعني أن التوجه إلى هكذا نوع من الكتابة في الخليج بات واقعًا ملموسًا.

وبالعودة إلى الكاتبة ليلى العثمان فإنها كتبت ستة وتسعين نصًا متفاوتًا في عدد جملها القصصية، فبعض هذه القصص لا يتجاوز السطر والنصف فقط. ولكن السؤال الجوهري، ماذا تريد أن تقول الكاتبة في هذه النصوص التي لا ترغب قولها في قصصها القصيرة الأخرى أو رواياتها، أو مقالاتها؟ فمن خلال التأمل في هذه المجموعة القصصية التي أسمتها قصص قصيرة جدًا، ولم تعطها اسمًا دلاليًا آخر كما هو في أعمالها الأخرى، وكأن لسان حالها يقول لنا أن هذه القصص قد تجردت من أدواتها التقليدية، ومن التسمية، والتطويل، وطريقة البناء المعتادة، وطبيعة القراءة، إنها قصص يتلقاها المتلقي ليس ليقرأها قراءة المتعة وقتل الوقت، بقدر ما هي قصص تتطلب من قارئها جهدًا مضاعفًا على الرغم من قصرها، والولوج في دهاليز مفرداتها، والبحث عن الرابط الخفي بين جملها، والعلاقات الدلالية في كل جملة سردية، أو وصفية نسجت خيوط القصة.

استطاعت الكاتبة العثمان أن تخلق عالمًا منسجمًا بين هذه القصص، تمثل في عقد الثنائيات التقابلية بين الأشياء داخل البنية المجتمعية، فهناك العلاقات الزوجية، وتقلباتها، وتركيبها النفسي، والاجتماعي، وتطلعاتها الآنية والمستقبلية، والقيم السلبية التي بنتها السلطات الذكورية تجاه الضعف الأنثوي، هكذا جاءت قصة الوريث التي تقول أسطرها القليلة «**رفس صدرها بكفه الخشن: حتى لحظة موتك.. لن أطلقك. هددته: سأنتحر. هرعت إلى الحمام.. عبت زجاجة الكلوركس، خرج من البيت مرفرفًا: غدًا يصبح كل شيء ملكي، أنا الوريث الوحيد**»(1)، لتكشف العلاقة بين الناس عامة، والأزواج على وجه الخصوص، وتغلغل الذات والمصلحة داخل البحث عن فائدة ومطلب كان الرجل يبحث عنه، فهناك من الرجال الذين يرغبون في الحصول على المال، أو الجاه، أو الشهرة، أو المكانة الاجتماعية، أو السياسية، أو غيرها من خلال الزواج، كما تكتشف الكاتبة بعده أنه زواج لم يبن على انسجام عاطفي، وتوافق اجتماعي، وتقارب اقتصادي، وتعالق ثقافي، وتطلع تعليمي، بل هو زواج معنون بالمصلحة وحب الذات، هذا الحب الذي قد يصل بالمرء إلى حد الانتقام، أو الدعوة بالخلاص من الطرف الآخر.

أما في قصة الانتحار فهي التي لا تتعدى السطر والنصف في المجموعة تتجه إلى طرح سؤال استفزازي تجاه العلاقة بين الهموم الحياتية والواقع المعيش المر، وبين الزواج، وكأنما الاثنان يأخذان المرء إلى نهاية واحدة، إذ تقول: «**جرب عشرات الطرق لينتحر. لكنه كان ينجو في كل مرة. أخيرًا قرر أن يتزوج**»(2)، أي أن الزواج هو انتحار، أو أن المرأة تشكل بالنسبة إلى الرجل علاقة انتحار، ولكن هذا الانتحار من نوع آخر، وهذا يكشف لنا النص طبيعة العلاقات الزوجية في حياتنا الإنسانية التي يشوبها القلق، والاضطراب، والبعد عن السعادة، وفي الوقت نفسه إذا كانت الرؤية تتجه نحو التقارب في الدلالة. وفي مقارنة النتيجة بين الانتحار والزواج فإننا ننحو في اتجاه آخر في هذه العلاقة، فليست الثنائية بينهما مصدرها القلق، وعدم الاستقرار لدى الإنسان بقدر ما هي نهاية مطاف لحالة إنسانية حزينة في الانتحار، ومفرحة في الزواج، فالاثنان يعتبران نهاية مرحلة، وبداية مرحلة أخرى، أي الانتقال من حالة مضطربة إلى حالة من السكون والاستقرار، فالزواج هو استقرار عاطفي وأسري واجتماعي، والانتحار هو نهاية ساكنة للمرء بعد طول عذاب نفسي واجتماعي.

وتواصل القاصة في طرح ثنائياتها في قصة المبادلة التي تبرز الفوارق بين التطاول على الآخرين، وأخذ الحقوق، وسلب الحريات، ونتائجه، وبين الوئام، والتعايش، والتسامح، إذ تقول «**قطف زهرة فتجرحت كفه، زرعت كفه بذرة فعاش في بستان**»(3)، وهنا تكمن عملية الولوج إلى تلك الجزئيات البسيطة في الحياة، الكبيرة في التأمل، المتشعبة في التعاطي الإنساني، القليلة في عددها، الكثيرة في مكتنزاتها، وتتطلعاتها وتكثيفها. وفي إطار آخر تنقلنا الكاتبة من ثنائية التقابل بين البشر إلى ثنائية مادية أخرى، ثنائية بين الطعام والمأكولات وما يقدم فيه، حيث الأكل والشراب الخاضعان إلى نوع الأطباق، وشكل الأواني، وأحجام الأقداح والكؤوس، فإذا جاء وصف الطعام باللذة، وخلا الطبق من صفات الجمال، أصبح الأكل ليس فيه أدنى لذة. هكذا بينت الكاتبة هذه الصورة كومضة سريعة تعطيك دلائل التأمل في طبيعة الحالة التي تعيشها في البيت، أو في أي مكان يتوافر فيه الأكل والشرب، فتقول القصة «**كل يوم كان يلقمها ملعقة من العسل، وكل يوم تقول له: طعمه مر. احتار بأمرها وقد جلب لها أجود أنواعه، تفرس أخيرًا في الملعقة، اكتشف أنها صدئة**»(4).

وتأتي قصة حصار لتقول لنا إن العلاقة بين الذات والضمير الداخلي للمرء، هي علاقة تجاذب وتنافر بين الحين والآخر، فالذات تؤدي بعض الأفعال، وكأنها سوية بناء على وعي الأنا، غير أن الضمير، أو ما يطلق عليه الجانب الأخلاقي في الإنسان، يظل صحوًا، ويفسر كل التصرفات والسلوكيات التي تقوم بها هذه الأنا وفق قوانين، ومبادئ أخلاقية، واجتماعية، ودينية في كثير من الأحيان، لذلك تقول القصة: «**ففي الليل لا يستطيع أن ينام، كلما حاول حاصرته رائحة ضميره**»(5). كما استطاعت الكاتبة أن تعطينا بعض الومضات التي لا تحتاج إلى مناقشة، أو تحليل، أو نقد، عدا أنها ومضة، وتأمل في حالة من حالات المجتمع، وما يخفيه، أو يظهره من تداعيات، ومواقف اجتماعية، وسلوكية، وإنسانية، وهنا حيث تكشف قصة استرداد عن حالة الإنسان المقهور، وحالة الزيف الداخلي المتستر الذي يعاني منه المجتمع، وحالة الرغبة في الحصول، فتقول: «**سأله القاضي: لماذا ثقبت رأسه بالمبرد؟ قال المتهم كيف إذن استرد أفكاري التي سرقها؟**»(6).

أما قصة اللص فإنها تأخذنا إلى موروثنا الشعبي، والعلاقات العاطفية التي تنسج بين المحبين، إذ «**لاحقه الناس: اللص ..**

اللص، لم يكن يحمل مسروقات، من نافذة بعيدة كانت تطل امرأة جميلة وصدرها بلا قلب»(7). وفي قصة ندم أشارت الكاتبة إلى الفوارق الشاسعة بين الحقيقة والوهم، والبون بينهما الذي أدخل المرء في عوالم من الأمنيات، والطموحات فـ «**قررت أن تغلق باب الوهم، وتفتح أبواب الحقيقة، عاشت حياتها نادمة، كان باب الوهم أجمل**»(8).

وهكذا استطاعت الكاتبة أن تبني هذه القصص القصيرة جدًا بوعي ثقافي، وبعد إنساني، وواقع حياتي، ضمن التراكم المعرفي في عالم الكتابة الإبداعية، وذاكرة المجتمع، وتناقضات الحياة، لذلك أعطت مكونات القص مساحة في هذه القصص ليس لفرض تقني يتطلبه البناء القصصي، ولكن لضرورة التفعيل لهذا المكون، أو ذاك، إذ ترى في القصص المكان والزمان والشخصيات، لما لها من دور أساسي في علاقة النسيج التقني، واللغوي لفهم هذه الومضة وتركيبها، وما تحتمله عبر القراءة من دلالات.

جاءت هذه الثنائيات التي تميزت بها قصص المجموعة، لتؤكد وجودها في الواقع المعيش، فنحن نعيش هذه التقاطبات الثنائية متقابلة ومتنافرة، في العلاقات الزوجية، وفي الحياة الاجتماعية وأنماطها، وفي التطلعات الاقتصادية وتقلباتها، وبين الماديات والمعنويات، وبين ما هو تطلع للحلم، والتنافس، والتعايش، وبين ما هو وهم يسيطر على المرء ليضعه في بوتقة لا يستطيع الخروج منها، وبين ما هو حقيقة في هذه الحياة، تلك الحقيقة التي قد تكون سعيدة تجعل صاحبها في عالم جمالي يحقق له الآمال، وفي الوقت نفسه هناك حقيقة مرة لا يرغب المرء في إقحامها عالمه.

وسعت الكاتبة في هذه المجموعة أن تبين العلاقة بين الوهم والحقيقة عند المرأة. لتأتي الدقة في اختيار المفردة اللغوية، بحيث لم تطرح ما في الواقع إلا ليكون طارحًا السؤال بين ما هو في الحقيقة والخيال، بل أشارت إلى الوهم لكي تؤكد على أن الحالة الإبداعية هي الأساس، وتكشف عن الفرق بين ما هو وهم، وما هو خيال، فضلاً عن تلك الدهشة وحالة الاستفزاز عند القارئ الذي يحتاج إلى جمل مكثفة تحمل بين طياتها أفعالاً حركية، ومن هنا فقد حاولت الكاتبة أن تهتم بالأفعال أكثر من الأسماء، وهي سمة واضحة في القصة القصيرة جدًا التي تتميز عادة بالإكثار من الأفعال، والجمل الفعلية، بالإضافة إلى قرب لغة هذا النوع من القص إلى لغة الشعر.

والسؤال الذي يطرح نفسه، لم هذه القصص القصيرة جدًا؟ إننا نعتقد الذهاب

إلى هذا النوع من الكتابة تعطي المتلقي مساحة أكثر نحو التأويل، والتحليل، والربط بما هو في الواقع المعيش الذي نحن نتحرك فيه بإرادتنا أو من دونها، وليدرك المتلقي أن هذه الومضات السردية التي تفوح برائحة الشعر حيناً والقص حيناً آخر، وتتمظهر لك نوع البناء الفني والجمالي، وفي الوقت نفسه تأخذ المتلقي ليقف على تداعيات الحياة، والمشكلات التي تحول دون تحقيق الأحلام، والتطلعات، لذلك تدرك في هذه المجموعة مدى صدق هذه المفردات التي تناشد العالم لمناقشة وضعنا المأساوي الحالم بالعدل والحرية، ومحاورة ما هو في المركز، والوقوف مع المهمشين في هذا الواقع الذين يحلمون بالحب الصادق، والعيش الكريم، والسعادة الدائمة، والاطمئنان على حيواتهم.

الهوامش

(1) ليلى العثمان، **قصص قصيرة جداً**، ص 8.

(2) ليلى العثمان، **قصص قصيرة جداً**، ص 10.

(3) ليلى العثمان، **قصص قصيرة جداً**، ص 11.

(4) ليلى العثمان، **قصص قصيرة جداً**، ص 11.

(5) ليلى العثمان، **قصص قصيرة جداً**، ص 20.

(6) ليلى العثمان، **قصص قصيرة جداً**، ص 49.

(7) ليلى العثمان، **قصص قصيرة جداً**، ص 51.

(8) ليلى العثمان، **قصص قصيرة جداً**، ص 62.

القصة القصيرة جدا في مرآة النقد المضاد

حسين المكتبي النعيمي
(سوريا)

شكّل ظهور القصة القصيرة جداً في الساحة الأدبية العربية اختراقاً نوعيّاً على مستوى الكتابة التجريبية، وخروجاً على الأنواع الأدبية التي سادت عدّة عقود من تاريخ الأدب العربي الحديث.

وإذا كان مثار الجدل القائم آنذاك، بعد استقرار تلك الأجناس في المنجز الإبداعي العربي، كامنٌ في مسألة استيرادها من الآداب الأجنبية، وأنها غريبة عن تراثنا؛ فإن النقاد دعوا إلى تأصيل تلك الأشكال الجديدة (الرواية ، المسرحية) عبر التأكيد على أن ثمة أصولاً لها في التراث العربي. لذا فإن النقاش قد طال القصة القصيرة جداً مجددا، وتشكّل الجدل الفني والنقدي حول هذا الجنس الجديد مما أخذ رؤى متعددة ضمن المشهد الثقافي الأدبي الراهن بهذا الكم الكبير من الكتابات والاحتفاء النقدي بها، لذا فإنه لايتوقف عند مسألة استيراد ذلك الشكل من الكتابة الأدبية من الآداب الأجنبية أو حتى محاكاتها؛ بل أخذ منحىً أكثر علمية وتعمّقاً لتوصيف هذه الظاهرة الجديدة في الساحة الأدبية.

صعد نجم تلك الظاهرة كما هو معلوم في تسعينيات القرن المنصرم بعدَد قليل من الكتاب، إلا أن ذلك سرعان ما تغيّرً مع مطلع القرن العشرين، وأصبح عدد الكتاب من كامل الوطن العربي يعدّ بالمئات، ساعد في ذلك احتفاء عدد من النقاد في سوريا بهذا الوافد الجديد، حيث أقيمت له الملتقيات في دمشق عاماً تلو آخر، ثمّ استقر به المطاف بملتقى سنويّ يقام في مدينة حلب، يضم كل عام عدداً كبيراً من رواد هذا الفن من كل أنحاء الوطن العربي.

ومهما كانت الخلفيات الجمالية أو الفكرية التي ساهمت في انتشار هذه الظاهرة، فإن الظاهرة بحد ذاتها لاقت قبولاً كبيراً بين عدد غير قليل من النقاد، وبالرغم من أن معظم الدراسات النقدية التي درست القصة القصيرة جداً واحتفت بها قد اعتنت في مهادها النظري بالتأسيس لهذه الظاهرة والتأصيل لها ومقاربتها بوصفها فنًّا له جذوره التاريخية في التراث العربي أو أنه امتداد سردي أصيل للقصة القصيرة، كما أنها اشتركت في ممارساتها النقدية بالتركيز على تأويل المضامين ومقاربتها سيميائياً غالبا. واستعلت في اشتغالات نقادها مصطلحات كـ: التكثيف، المفارقة، الإيجاز، الاقتصاد، الإدهاش، الإمتاع، التضاد، السخرية، التغريب، التكوين، الإثارة، الترميز، التشكيل،... إلخ.

وبالرغم من الاختلاف حول ضبط المصطلح نفسه والذي أخذ عدداً من المسميات من مثل (القصة اللقطة، أو القصة الومضة،أو الأقصوصة، أو قصص قصيرة جداً، أو ق ق ج) إلا أن أكثر النقاد أجمعوا على أن هذه الظاهرة تنصهر في بؤرة سردية واحدة وهي الحكاية القصيرة جداً وعليه فهي تشكل جنساً أدبياً ينتمي إلى عالم السرد القصصي.باستثناء الناقد السوري الدكتور نضال الصالح فقد خالفهم الرؤية في النظر إلى هذه الظاهرة الجديدة.

ففي دراسته المعنونة «القصة القصيرة في سوريا قصّ التسعينيات» الصادرة عن منشورات اتحاد الكتاب العرب عام 2005م. يعرض فيها الصالح موقفه النقدي من ظاهرة القصة القصيرة جداً، من خلال دراسته لعدد من المجموعات التي التزم مبدعوها كتابة هذا الشكل من الإبداع (القصة القصيرة جداً) والتي نشرت في التسعينيات من القرن الماضي كما يعرض رؤيته النقدية لنشاط القصة القصيرة جدا في بداية القرن الحالي.

ويرى أن الظاهرة كانت بداية انتشارها في سوريا أخذت من الاحتفاء بها مالا تستحقه، فلم يقف أحد على مساءلتها فنياً وجمالياً، واستمر الاحتفاء بها برغم ضعف مقوماتها الإبداعية والجمالية والفنية،

وضعف الحالة الإبداعية لدى الكثير من كتابها والذين كان جلّهم من الكتاب المغمورين، الذين رأوا في هذه الظاهرة سلماً سريعاً للشهرة. ويسجل موقفه النقدي - انطلاقاً من رصده ومراقبته لنشاط القصة القصيرة جداً وروادها في تلك المرحلة - حيث أن الظاهرة بمعظمها ظاهرة صوتية، وأن من مميزات تلك الفترة: الاعتباطية والارتجالية والتواضع الفني، مدللاً على ذلك بعدم اتفاق مروجو الظاهرة من نقاد ومبدعين على اصطلاحٍ ومسمى واحدٍ لها.

وبعد قراءة مجموعة الأعمال القصصية تلك، يصل الدكتور إلى حكمه النقدي الأكثر حسماً عندما نفى أن تكون القصة القصيرة جداً جنساً أدبياً ؛ بل هي شكل من أشكال الكتابة القصصية بتعبيره، وهي بحاجة لمبدع لديه مخزون معرفي وتاريخ طويل في الكتابة السردية القصصية ومعرفة كاملة بتاريخ السرد العربي والعالمي، وعليه أن يكون موهوباً بطريقة فريدة. ويستند في نفيه صفة الجنسية الأدبية عن هذا الفن إلى عدم حصول تغييرات ثقافية أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية عميقة في الواقع العربي آنذاك تدفع لظهور هذا الفن بوصفه حاجة جمالية وفكرية للتعبير من خلالها .

ويذهب في عرض موقفه من هذا الوافد الجديد إلى اعتبار ما قام به بعض النقاد من أمثال الدكتور أحمد جاسم الحسين وغيره في محاولات تأصيلهم للقصة القصيرة جداً من خلال الحديث عن مكوناتها وعناصرها وأركانها ما هي إلا علامات وسمات للإبداع بصفة عامة ولا يمكن اعتبارها سمة جنس أدبي بعينه بتعبيره، حيث يرى أن تلك المكونات والعناصر هي سمات أساسية في كافة فنون القول السردي.

ويضيف أن الأصل في الظاهرة كامن في جوهرها بأنها قصة في المقام الأول سواءً أكانت قصيرة جداً أم غير ذلك، وما يمكن أن ينتج عن القصة في مسيرة تطورها مجموعة علامات لغوية تنتمي لنفس الحقل ولا تستقل عنه، وأن طول القصة أو قصرها لا يؤثر في الممارسة النقدية لأنها من السمات الخارج نصية بتعبيره، كذلك الأمر بالنسبة لعلاقة ربطها بالتجنيس الأدبي أيٍ بوصف القصة القصيرة جداً جنساً أدبياً، فهو يرى أنه هذا لا يؤثر أيضاً في الممارسة النقدية ولا يمنح النص قيمة إضافية لجهة كونه نصاً أدبياً إبداعياً. لذا فهو يصل إلى مقولة رئيسة في موقفه النقدي وهي «ليس كل نص سردي قصير جداً قصة قصيرة جدّاً» وأن النص يستمد هويته وانتماءه إلى جنس أدبي معين من مجموعة حوافز متعددة .

يعتقد الصالح أن النص الأدبي المبدَع هو من يبتكر تعريف نفسه ويحدد مجال الممارسة النقدية وإطارها. وأن أدبية النص هي وحدها من يحدد انتماء النص إلى حقل الأدب، وأن قيمته الحقيقية فيما يتركه من أثر في المتلقي من استجابات تستنهض خياله وتفكيره وإحساسه، وهذا ما لم تستطع القصة القصيرة جداً في مسيرتها ونشاطها المنبري المتتابع منذ نهاية التسعينيات وبداية الألفية الجديدة أن تحققه،بل إنها ألحقت تشويهاً بالذائقة الأدبية، بتعبيره. وبنظرة تشاؤمية يختم الصالح مواقفه من القصة القصيرة جداً استناداً إلى تتبعه لهذه الظاهرة الجديد وواقعها، إذ لا يرى لها مستقبلاً إذا لم يمتلك ناصية إبداعها كتاب يمتلكون الوعي بمفهوم الإبداع وخصائصه ووظيفته، والمعرفة بتاريخ الأدب وبعوامل استعلاء الأجناس الأدبية واستقرارها في الآداب. إضافة إلى وجود الموهبة الأصيلة كشرط أساسي.

وبهذا نجده يتكئ في مواقفه النقدية من القصة القصيرة جداً على معرفته الواعية والواسعة بالعلوم السردية المعاصرة، فهو أحد النقاد المهتمين بكيفيات القول لا القول نفسه، لذا فقد استند في عرض مواقفه تلك إلى خبرته المعرفية في التحليل السردي، داعماً مواقفه النقدية بآراء ومقولات بعض كبار منظري السرد الغربيين والعارفين بأسراره المعمارية التي تنهض بالنص من درجة الصفر إلى درجة الإبداع.

وبالرغم من حدّة مقولاته ومواقفه النقدية إلا أنها تمتلك منطقاً سردياً يعيه الصالح، فهو لطالما عبر بأن النقد فعالية علمية تعتمد البحث والدراسة وليس عملا ًانطباعياً أو ارتجالياً محضاً.لذا فمهما اختلفنا مع مواقفه الحازمة من القصة القصيرة جداً، والتي نختلف معه في قسم كبير منها، يبقى ما قدمه جهداً نقدياً متفرداً وجدلياً يستند في آليات مقارباته تلك إلى المنجز النقدي العالمي الذي تشكل من تحليل الأنماط السردية القديمة والمعاصرة والذي يوفر جملة من المفاهيم المعرفية والأدوات الإجرائية في مقاربة النصوص السردية، والحكم عليها وفق ما يتجانس مطاوعة مع اشتغال تلك المفاهيم والأدوات على تلك النصوص. ومن هنا تشكل مواقف نضال الصالح مادة نقدية محرضة للدارسين المهتمين بنقد النقد، لمساءلتها ومناقشتها والرد عليها بنفس أدواتها ومفاهيمها المعرفية والنقدية والسردية.

قصص قصيرة جداً

ماجد سليمان
(السعودية)

1

مُتظاهر..

استلَفَ طلاءً أحمراً وَهّاجاً من جاره، واشترى ثلاثة أمتار من القماش الأزرق المتين.. نصَفَ اللوحَ الدقيقَ بمنشار عَثَرَ عليه في مخزن والده، ليقوم بعدها بخَطِّ شِعار المظاهرة ضِدَّ الحكومة بخطٍّ عريض.

وَقَفَ أمام بابِ البيت بعد أن لفَّ الشعار وَفَلّ جزءاً منه حول بطنه، فشَعَرَ وكأنّه ظبيٌّ سيقفز للمرّة الأولى، لكن النشْوَةَ لم تَدُم دقائق، حيث أرعبه جنديٌّ ضخمٌ يضع يده على كتفه، ويسأله بوجهٍ غاضبٍ مُستفسراً:

- مِن أيِّ حزبٍ أنت ؟..

ارتجف وأَحسَّ بالورطة، وحين تباطأ الجندي رَدُّه أومأ لأصحابه فأخذوه في عَرَبَة المعتقلين.

2

نَهْرُ الثّورة..

أمَّةٌ منتفضةٌ في صباح غاضب، تعلو هتافاتها المُعارضَة بحدّة، يحاولُ شَقيٌّ أن يَنسلّ بأمِّه المريضة من الطوفان البشريّ، ليسعفها قبل أن يسحقها الألم، وحين تمكّن من الوصول لمركز صحيٍّ داخل حيّ صغير خلف الشارعً الذي يجري فوقه نهر الثوّار، يُقبض عليه بتهمة دعم الثورة من داخل الأحياء الصغيرة.

3

طَعمُ النار..

جُثثٌ ملقاة تحت الأبنية وعلى جَنَبات الطرقات الضيّقة، يحاول لهب الدخان الهارب من جلودها أن يسترها، بعد أن أفرغت البنادق الطويلة بها شهوات الرصاص.

يمرق من تحت الدخان هِرٌّ أدهمٌ مشجوج الرأس، ومقطوع نصف الذيل، يتبع رائحة الدم الصاعدة من جروح القتلى، يظفر بقطعة لحم مُتدليّة من يد الجثّة التي ألغت ملامحها وسائل التعذيب قبل قتلها، قَطَعها بنابين كلون الخشب، لينزوي بها تحت شاحنة الجنود ذات الطلاء الأخضر، ويمضي في أكلها بطعم الحروق، فانتبه أنّها الكفّ التي كانت تطعمه قطَعَ اللحم قبل اندلاع الحرب، أطلق مُوَاءً صاخباً اسكتته شظيّة طاشت من انفجار بجانب الشاحنة.

4

صحيفة العَدُو..

قُتلت أمّها في مجرزة خطّطها طاغية عربيّ وهي في سنواتّها الثلاث، فرأى والدها أن يحميها من وابل الخطر، فَبَعَث بها إلى عمّتها في قرية بعيدة عن العاصمة التي مزّقتها المجزرة، ليشرع هو في مخبئ سريٍّ عن الحكومة في تدوين أخبار عنه وعن أقاربه الذين مضغتهم آلةً القتل.

خَرَج بعدها ليجد الجيش يطوّق العاصمة بعد بَتْرِ خطوط الكهرباء، وَسَدِّ أنابيب الماء، وَحَجْب موارد الغذاء، أرعبه تكوّم النفايات التي تقف بقربها التظاهرات البشريّة، قرَّر العمل في صحيفة العدو، فقاطعه أقاربه واستبعدوا كُلَّ ما دَوّنه.

قصص قصيرة جداً

محمد البشير
(السعودية)

شهرزاد

أغمضت عينها الليلة الأولى بعد الألف.

أيقظها منبه هاتفها المحمول.

بعثت رسالتها إلى شهريار: (لا حكاية بعد اليوم).

الشعب

:: ((يريد))

:::: (يريد)

:::::::: يـريـد

لم تكن صورة

ما عاد (دواسٍ) معتوهاً حين بصق على تلك الصورة. دخل وأُخرج محمولاً على الأكتاف؛ ليُلقى في جوف حفرة تحضن شاخصاً مكتوباً عليه (على المجنون حرج) .

تويتر

دخل روائي طويـــــــــل جداً... خرج قاصاً

قصيرٌ

جداً

ج.ق.ق

أعياه تشذيب نصه في المساء.

استيقظ ، قرأ ما كتب.

حك رأسه علّه يتذكر ما أراد قوله.

قصص قصيرة جداً

حسن البطران
(السعودية)

(1)

تناقض

فاجأهم بحضوره ..

ابتسم البعض ،

وعبس الآخرون ..

شخصيته تشكل تناقضاً في مجتمعه.. يرونه كطيف قمر، ويراه سوادهم كقرص خبز محترق.!!

(2)

خباثة مبطنة

ابتسم.. غادرت المكان.

(3)

خط أحمر

استبطأته في دورة المياه

مكث فيها طويلاً ..

ظننته أنه يتلاعب بعلبة الشامبو وبعلبة صابونة الدووف ..

فتحت عليه الباب فوجدته في حضن أنثى.!

(4)

سلمى

تتبع حركة إصبعها ..
أجاد العزف على البيانو ..
شذاها عطر
المكان ..
في آخر جمعة من شهر مارس أعلنت الجهات الأمنية اغتيال السيدة سلمى.!!

(5)

إبداع

القصيدة أنثى
القصة أنثى
الرواية أنثى
الخاطرة أنثى..
- يقول لأمه.. ولكنها تختار أولاً القصيدة، لأنها راقصة.
وتختار الرواية ثانياً، لأنها فيها تحرر..
توصي بناتها بهما .. تموت في حادث طريق قبل أن تشتري كفنها ..

(6)

حنين

يحن إليها ..
ترفضه
يساهر الليل يخيط ملابسه الممزقة.

(7)

سماء
- سُئل..
- قال:
إن السماء تمطر ماء ..!!

(8)

دعاء مغلوب
يمشي وظله يرافقه..
حاول الانفصال عنه لم يستطع،
ابتعد عن الضوء
فاختفى ظله..!
مشى في الضوء فعاد إليه.
رفع يديه للسماء يطلب كسوف الشمس.!

(9)

كفى ..

كفى ألماً..
كفى اضطراباً..
كفى انهياراً..
فأنا لستُ إلا صوفياً يتعبد في صومعته.

(10)

أسوار

فجأة سمع صوتاً
يتسرب إلى جوفي أذنيه من مكان يجهله..!
يهدأ البركان ويتلاشى البخار المتصاعد منه.

قصص قصيرة جداً

علي بنساعود
(المغرب)

جثة

ألقى البحر جثة على الشاطئ...

جرينا نحوها.. فتشنا الجيوب وحقيبة الظهر...

رمينا الأوراق وأغراضاً رثة...

ابتعدنا نحتفل بشراب اقتنيناه بدريهمات بنتانة الجوارب...

عاد الموج ليدفن الجثة...

شهادة

والخليفة رافع سيفه، ينفذ كمه...

رفع المحكوم سبابته صائحاً:

«أشهد أن لا بديل عن الوطن و...».

هوى السيف.

تدحرج الرأس...

رفع الحاضرون رؤوسهم.

يتابعون الشهادة المرفرفة عالياً...

حرام عليك

أرسل لوالدته رداً جاء فيه:

تبعثين لي رسالة!

أنا العاجز عن فك الخط...

أنا الصامد على الجبهة، منذ ثلاث سنوات،

تقولين فيها: إن زوجتي وضعت مولوداً منذ بضعة أيام... وأنك تشكين في الراعي؟

حرام... حراام... حراااام...

نش الذباب

أصاب واحد في مقتل.

حكم عليه بالسجن الموقوف والتعويض والغرامة.

امتنع عن التنفيذ.

اعتبر الحكم مساساً بحريته...

نفذ في حقه الإكراه البدني.

أضرب عن الطعام... مات.

درس

قالت مترنمة، والشبق يكاد ينط من عينيها:

«إنت وبس لي حبيبي...»

سألها: والآخرون؟

أجابت بغنج: هم مجرد معجبين، وبعضهم مشاريع قيد الدرس...

ابتسم وقال ساخراً: يبدو أنني أطلت الوقوف في محطتك، سأغادر فوراً...

بااااااااااااااااااااااااي

والسلام

التقرير الطبي المحلف جريء... دقيق... حاسم

* القلوب كانت نابضة بالحب والأمل...

* العيون كانت مفتوحة بسعة الحلم...

* الصدور مخرومة بمنتوجات محلية جيدة الصنع...

خلاصة: الميتة طبيعية.

سماء

– سُئل..

– قال:

إن السماء تمطر ماء ..!!

سندويتش

شرائح لحم... رقائق بطاطس...

قطعة خبز وكأس ماء...

يمسح فمه بمنديل ورقي...

يدخل غرفته ليرتاح استعداداً ليوم سندويتشي بمذاق الروتين...

مغادرة

يغادر الفندق مطروداً...

يفترش رصيف نهاية الشارع...

تتراكض حلقات المسلسل أمام ناظريه...

انتهى كل شيء...

كلهم راحوا...

غصة في الحلق...

ألم في الأحشاء...

نزيف في الروح...

هبوط في الضغط...

يتهاوى رأسه على الحقيبة جانبه...

تتخطاه الأرجل...

سهرة

جاءته في الموعد عروساً...

قصدا الشقة...

نزعت معطفها...

على ضوء الشموع والموسيقى الهادئة،

جلست جنبه على الكنبة...

دخنا... شربا...

فتحا ملف الذكريات...

قلبا شقاوته صفحة صفحة...

منتصف الليل، تناولا وجبة خفيفة...

لبست معطفها... شكرته على السهرة المتعة...

رأى أحلاماً لذيذة.

عـار

في عز عزلتها، مدت له يدها...

كان عارياً من الصحة...

كسته لحماً وشحماً...

زينته...

تجملت به...

خرجت على الناس شاهرة قناعها الجديد...

قصص قصيرة جداً

ساعد الخميسي
(السعودية)

غــزو

أرادوا أن يؤرخوا للخرافة ،وقفوا عند ناصية القُرى المتناثرة ، أحجموا طليعة الخيول الغازية ، وأستلوا سيوفهم المصقولة ، وتراصوا للأفق.

ذات موجة زمنية آفلة، دبّ البياض في جدائلهم، وغرسوا سيوفهم بين فتات الحصى، وخلدتهم مضاجع الخَرَف !!

ترتيب

شعروا بالانتصار عندما أحكموا قيده، تأملوا إطراقته وأعينهم تفيض من البشِر، ولم تهديهم عقولهم إلى عينيه وهي تجوس في ترتيب جنون جديد !

هــزال

طائر هزيل يلون الفضاء بنعيق مقزز ، رأسه ينعتق من لبد ريشه الكث، ريش يستر عفن الرطوبة، يتحلّق في سماء تخلو من تسبيح الأجنحه، ينقب عن شيء ما، طائر نتن يجول ولا يخشى فوهة الرصاص ..!

استدارة

التهمتّ قطعاً سوداء لا متناهية واستدارت نحو المدافن!

جدار الدهشة

سئم من السير في سكون الشوارع، أراد أن يكسر تلك الرتابة، ويخلق الدهشة، اقترب من جدار آيل للسقوط، استجمع قبضته وهوى بها على وجه الجدار لينهار إلى شظايا، فيما كانت عيناه تلاحق قطرات الدهشة الهاربة من قبضته !

رحلة صيد

أفزعته مشاهد القتل هذا الموسم، وعند مدارجة الصيد للمصير الدامي، بمحض إرادته أشارت يداه لصاحبيه بعنف:

- اصــمــتــوا.

لتخفق أجنحة الصيد في سماء النجاة !

تحــول

تكاثر القطيع على الراعي، وأغرته منابت الأرض من حوله، فاحتشد على الأرض المخضرّة لسد الرمق؛ تاه الراعي وفقد السيطرة، استنفد كل محاولاته البدائية، وعندما حل المساء استحال لذئب مسعور ينهش بلا هدى !

وأد

وصفوها ببذرة الإثم فدفنوها وكبّروا، دمعت السماء على قبرها، لتنبت شجرة وارفة يتفيأونها كلما التهبت أجسادهم !

قصص قصيرة جداً بعناوين كبيرة جدا

محمد سعيد الريحاني
(المغرب)

أريد أن أكون أسداً جباراً، نسراً كاسراً، قرشاً مقداماً

أمس غلبت أخي الأصغر. اليوم، غلبت أخي التوأم، وأبي؟

عشرة دروس فعالة لتقوية الشخصية عبر التأثير في الناس في خمسة أيام

اكتشف، فجأة، أن الذين نوى التأثير عليهم هو مؤطرو الدورة التكوينية.

الصوت الحر للورقة الحمراء لدحر سماسرة الانتخابات وإيقاف قوى الفساد ودعم الأحرار والانتصار للحق

عندئذ، صاح الطفل من وراء باب الحمام: «ماما، نفد الورق. هات ورقاً جديداً!».

الحق ينتزع ولا يعطى والأصوات تؤتمن ولا تنتزع

أعلنه الرجال ذوي البدلات السوداء وراء الصندوق فائزاً في الانتخابات بشكل كاسح، أمام ذهول الجميع.

لا سبيل للتغيير إلا عن طريق التضحية بالغالي والنفيس وفاءً للمبادئ وفداءً للشهداء

وسط السيل الجارف من المتظاهرين لم يكن يُسمع غير صوت واحد وهو ينفخ في مكبر الصوت فوق الأكتاف: «إذا انتصرت الثورة، أعدكم بجعل هذه الأرض جنة تحت أقدامكم».

قصص قصيرة جداً

حسن آل حمادة
(السعودية)

شاعرة شقراء:

شدّته صورتها؛ فقرأ قصيدتها.

افترس بعينيه يدها اليُسرى، فكتب على عُجالة: «خاتمك جميل»!

استدرك القرّاء في تعليقاتهم المستفيضة، ما غفل عنه، فتحدّثوا عن عينيها الخضراوين وخصرها المشوق، مرورًا بثيابها ومكياجها.. وزاغت عيون الجميع عن: «شعرها الأشقر»!

ناقــد:

حضر الأمسيّة القصصية مُبكرًا، أصغى السمع للنصوص المُلقاة. ما إن فَرِغ القاص الأخير من نصوصه، حتى تناول الناقد الفذ اللاقطة، وراح يُعيب على الشعراء بُعدهم عن أوزان الخليل في أشعارهم التي استمع إليها بعناية واهتمام، حسب وصفه.

الرقيــب:

سأل عن كتابه: هل فُسِح؟

أجابه الرقيب: أجل. ولكن، تحفظنا على الأبواب: الأول والثاني والثالث إضافة إلى الخاتمة، وفسحنا المقدمة التي تساءلت فيها عن أسباب تخلفنا!

حسناء:

طلبها رشيقة القدّ!

أصرّ على رؤيتها.

تم اللقاء.

تمعّن فيها.

تمعّنت فيه.

وجدها حسناء فاتنة.

وجدته فيلاً بائسًا.

أُغمي عليه فرحًا.

أُغمي عليها كمدًا وحسرة.

انتظار:

انتظرته بلهفة، ولمّا شعرت بوخزاته، استبشر الجميعُ خيرًا.

ارتفعت الزغاريد، ترحيبًا بمقدمه الميمون.

فتحوا الباب، ليبصروه، لكنه غادرهم؛ كلمح البصر!

شاعر:

التقيت به في معرض الكتاب الدولي، وأهداني ديوانه الجديد بتوقيعه الجميل، ثم أشار نحو إصدارات الدار الكثيرة، وقال لي: للأسف الشديد، الكل يتسابق على طبع ما يحسبهُ شعرًا، وما هو من الشعر بشيء!

تصفحت ديوانه بشغف؛ فشدني غلافه الأنيق، وإخراجه البديعً. ولكن، لم أجد الشعر الذي حدثني عنه!!

أعداء الكتاب:

سألتني صغيرتي عن أعدى أعداء الكتب. أجبتها: حرائق الجيوش الفاتحة، الحشرات الطفيلية، التقنية الحديثة، الرطوبة، الحرارة... ابتسمت وقالت لي: هكذا أنت يا أبي، تقف على الهامش وتترك الأصل. ثم مضت وهي تلعن الرقيب!

(قصص قصيرة جداً)

جمال الدين الخضيري
(المغرب)

الغاشية

1 – غَشيَّتْني في زقاق مَهْجُور، مُخْتَطمَةً بلثَام، يهتزُّ أعْلاها كأنّها على ظَهْر سنام، تَعَقَّبْتُها حتى دَلَفْنَا معاً في تُرَام.

2 – شَيَّعْتُ صَمْتي في زحام الترام، غَشيَّتْني بألْفاظها وألْحاظها، اشْتَرطَتْ قبل إلْقَاء الإزار وفَكِّ الأزْرار درهماً يتيماً في العَقْد، وحِفْظاً لستَّة أحْزاب من السِّفْر.

3 – لا مَهَبَّ للحفظ، لا شَرْطَها عدَّلْتُهُ حتى أُوَلّي وجهي شَطْرَها، ولا اللّثام أماطَتْهُ حتى أَميزَ فَصَاحَتها من صَبَاحَتها، لم يكن مَهَبٌّ إلا لغاشية في الزّقاق مُهتزّة ماشية.

البصير

أعْمَى يَتَلَمَّسُ طَريقَهُ.

سيّدةٌ تَتَلمّسُ جسدَهَا في الحَمّام.

طرقاتٌ مألوفة على الباب معجونة بغناء وصدى رَشّات.

عَاريةً فتحتْ للأعمى الجَار صديق الأهل والدار. بلا حرج تَخطَّتْ، تَمَطّطتْ قُبالَتَهُ على الأريكة.

مَرَقَ نحو الباب صائحاً:

- جِئْتُ لأخبركم أني استعدتُ نظري.

سيجارة بحجم جمل

في غفلة مني، ضاع جملي بما حمل. بحثتُ عنه، لا أثر.

تكوّمتُ مع المتكوّمين في الأطراف. حزيناً، مُفْلساً، تَرْقُدُ سيجارة شاردة على شفتي.

من بعيد رمقتُ أمواج السابلة مهرولة، مشيرة نحوي بأصابع مِذْراتية. انتفضتُ فرحاً وأنا أصيح:

- وجدوه وجدوه، ليس إبرة حتى تَغْفله العين.

قالوا بصوت موحّد وهم يحيطون بي:

- أأعمى أنت، لقد قلَبْتَ سيجارتك مصْفاة على عقب؟!

انفجار

في البدْء كان الانفجارُ وأعْقَبَهُ الكلامُ:

الوقت صقيع مريع، يُمَرِّرُ السَّبَّاك الأنابيب الغازية تحت دثار الحيطان ويوصلها إلى سخّان الماء.

يُجَرِّبُ. يوقدُ السخان. دَوِيٌّ قَوِيّ.. تتداعى الحيطان، تهْوِي، تَذْوي، يَزْحَفُ بِنَهَمٍ الفَنَاءُ.

يَبْرُزُ رَبُّ البيت من خَلَلِ الرّماد والغمام. يَحْبو جذلاً، يعانق بصعوبة السباك الفاغر فاه، يَنْقُدُه بسخاء، ويقول في هدوء مربّتاً على ظهره:

- شكراً لأنك لم تقتل أحداً من أبنائي.

بُصاق

يُطِلُّ عليه مَلِيّاً، يُحَدِّقُ فيه حَدْقاً.

لا يتمالكُ نَفْسَه، يَبْصُقُ على تقاسيمه البرونزية.

فعْلٌ يَتَواتَرُ غَبَّ كل إطلالة، نسأله عن سرّ نَفْثَته المتَخَمَة شرّا.

يقول مدمدماً: إنه ينظر إليّ شَزْراً.

بأَسَاً نتحَسّسُ بطوننا: الضّحية نحن، كنا نبقى دائماً دون صحن العدس المشْبَع بَصْقاً.

صاحب القصعة

وهو مُنْكَفِئٌ على نفسه مُنْكَمِشٌ كالدّودة، تَسَاقَطَ عليه البُغَاثُ والبُزَاةُ.

على قَصْعَته تَجَاسَروا، تَكَالَبوا. أيكون قد وَصَفُوهُ فاسْتَضْعَفُوهُ؟

بَرَزَ شَيْخٌ فارِغُ الطّول، يبدو عليه أثَرَ السَّفَر، يفوح منه شذا عِطرٍ تَليد، مُفَرّقاً الجَمْعَ، ثائراً في وجه صاحب القِصّة:

تَمَدَّدْ وتَشَدَّدْ يا أخي، وهل أنتَ قصّة قصيرة جداً حتى تُسْتَسْهَلَ بهذا الشكل؟!

أرداف الأميرة

في عُرْس الأميرة تقاطرتْ عليها شتّى الهدايا، ولم تسْتسِغْ إلا فستاناً باذخ الثّنايا. كالهمس الخفيف مَسَّ متنها كلّ مَلْمَسٍ دون تَكْليف.

هَبَّ الجُنْدُ مُنَكِّلين بحائك الفستان، مستغربين كيف وَلَجَتْ جميلَة البلاط من سَمِّ ذاك الخيّاط، صارخين في وجهه: كيف عرفتَ مقاسها صدراً وخِصْراً وأرْدافاً؟!

قصص قصيرة جداً

خالد لحمدي
(اليمن)

سراب

متكئ على رفات حزنه وبقايا جرح لم يشف بعد، مستحضرا حلم ليل لم تكتمل صوره وملامحه.

يذهب بعيدا في انتظار لحظة قد تأتيه مجدداً، موهما ذاته بارتدائها عبر أزمنة متأرجحة كابية محاولاً نسيان عذابات كونه المعتمة.

يضع يديه على أذنيه بعد أن أضحى الفراغ حوله ممتلئا بالرصاص والأدخنة المتصاعدة.

يجوب الشوارع لاهثاً فزعاً بعد أن ترك جرحه يغطيه الغبار والصدأ.

يلمح بعيداً ضوء نجم خابئ فيذهب نحوه ، فيغيب في سراب من العتمة والسواد.

شحاد

خر مغشياً على الأرض وهو ممسك بما لديه من نقود .

يسعى محاولاً النظر فيمن حوله فيرى صبية يتحلّقون به وهم يتضاحكون ..

يحاول الإمساك بأحدهم ..

فيذهب في إغماءة ولم ير شيئا .

زحــام

أضواء الشارع تنعكس على الوجوه العابرة بينما هي تخطو بتمهل وتثاقل ولا تعير أحداً أي اهتمام.

تنظر بريبة حولها كمن يبحث عن شيء ما تلتصق بأحد المارة وتهمس له..

فيذهب خلفها ويأخذهما الزحام.

مملكة

يتحلّقون حول صندوق من القمامة مليئاً بفضلات الأطعمة المتعددة.

ترتفع أصواتهم عالياً..

فيتحدث كبيرهم ..

اتركوا مملكتي واذهبوا بعيداً.

لم يحدث شيء

يلملم شتاءات ليله ويرحل، بعد ليل مثقل بالنشوة والأرق، ونداءات روحه تعبر به مسالك وضفاف بعيدة نائية تأخذه حالة من الشوق نحو شطآن من الوله والبهجة... مسافات طويلة لا ينتهي مداها يسلكها لإرواء أشواقه وصحارى ظمئه.. ينأى كثيراً موغلاً في أعماق حلمه شاخصاً فيما حوله بخبث وتوجس.

يرقب كل الأمكنة والسبل مندفعاً بكل جوانحه الملأى بالرغبة والشجن.

يقّبل الفراغ حين تسللت نحوه روائح عطرة أشعرته بدفء انسكب داخله بعد وقت وانتظار.

قال مهللاً ومخاطباً ذاته وكأن لم يحدث شيء.

ونشوة انتصار في عينيه.

فلأخلع حذائي كي لا تسمع وقع أقدامي المرتبكة.

قصص قصيرة جداً

عبدالله ساعد المالكي
(السعودية)

حب الصراف

في الطريق جعل يمدحها ويسكب في مسامعها عطر الكلمات، عن المودة والرحمة والتضحيات، وفوق ذاك الثقة التي يجب أن تحل بالدار وترفرف على عشهما الزوجي.

عند جهاز الصراف وما بين الضحكات جعل يدخل معلومة وهي تدخل أخرى حتى رقمها السري تناوب معها على إدخاله.

تم تحويل المبلغ بنجاح، قالت العبارة على سطح الشاشة، ولكي يتأكد بأن راتبها قد أضحى في حسابه استل بطاقته، وقبل أن يبدأ طلب منها الابتعاد قليلاً كي لا تشاهد رقمه السّري.!

غيــاب

افترسه الصمت وغزته الكآبة، زحفا على أطرافه كما تزحف الطحالب على المياه الراكدة، لم يأبه لصمته المريب من أحد.

كلمة مجنون. اخترقت مسامعه تأتيه من الأعطاف والزوايا ومن خلف الأبواب الموصدة.

ذات مساء كئيب. صعد إلى أعلى مبنى في مدينتهم. تأملهم طويلاً وعندما اكتمل جمعهم. هوى إليهم بجسده ثم غاب.

الدوار

الشمس والتوتر والزحام وأرتال من السيارات تزحف كي تجتاز الدوار.

مسافات قصيرة تفصل بين التصاق السيارات ببعضها. الجميع يتلفت بحذر خشية أن يتعانق الحديد على غفلة.

بينما ندور ببط شديد. وقع نظري عليهما. كان يتحدث بصلف ويشير اليها بعنف وهي تقبع إلى جواره في صمت.

كصاعقة انهال فجأة عليها بصفعة. غاصت يمينه في السواد فترجرج شيء بصمت في أعطاف العباءة.

توقفت الحركة وسكن الهواء وأضحى الدوار يدور بنا ونحن عليه وقوف.

صديق قديم

كتب رسالة تهنئة لصديقه القديم. اجتهد كثيرا في اختيار كلماتها وتفخيم معانيها كيما تليق بمنصبه الجديد. تردد كثيراً ما بين مخاطبته بصيغة الجمع أم بصيغة المفرد. استوت الرسالة أخيراً من عدة كلمات جلها بصيغة الجمع. ضغط. إرسال. ارتعشت صورة المغلف الأصفر على شاشة الجوال.

بعد برهة قصيرة من زمن أتاه الرد. مكوناً من خمسة أحرف.

من أنت .. متبوعة بعلامتي؟ و !

قصص قصيرة جداً

عبدالله المطمي
(السعودية)

رضــوخ

مانعتْ جمحت، رغم غلظة الشكيمة وإحكام اللجام، لم يكن سائسًا ماهرًا كان محبًا وصبورًا فقط، ،علقم الليالي وصهد الأيام جعلاه يبدو أكبر من عمره، رمقتْ أبناءها الثلاثة مليًّا وهم يحيطون أباهم بحميمية ، نمتْ مشاعر دافقة داخلها،أزمعت أن تعوضه عمّا كانت قد حرمته.

نـــدم

جميلة جدًا لا مبالية، غادرت كل الأصوات الناصحة، ملّتها، عافتها، متمادية مع صهيل غيّها الصّاخب، صعقت، ذهلت من وشاية مرآتها وهى تريها عناقًا حارًا وحميمًا بين غريبتين تسلّلتا غفلة إلى مفرقها مع مشطها الأسود، تنبهّتْ. تلفّتتْ لم تجد حولها أحدًا.

انتصــار

لم تتركه يكمل كلامه، غادرته وهو يلوك جُمله ممتطية كبرياءها الشامخ، لم ييأس حاول، أرسل، استعطف، يدلق غُصَصَه المرّة في جوفه انتظارًا لقبول، عندما أناخ كبرياءها وترجّلتْ صوبه وقف وببرودٍ قال: لا أريدك.

وداع

لوَح بيده مودعًا وهو ينظر خلفه، لم يكن يراها يسمع صدى صوتها يتردد بين جنبيه، ظل يصغي ويصغي حتى احتضن الفراغ الذي أمامه مطوقًا بذراعيه خيالها، مترنمًا مغمض العينين.

إيـــاب

في عودته السريعة لم يكن دفء الفراش وحر الأنفاس توقه الأول وإن كان مُحَبَّبًا، أنفاس القرى وأحاديث الكهول وسلطنة البدر في تمامه ليلاً والانعتاق من سجن وعبودية المدينة إلى حرية القرية هي المحرض.

استسلام

لم يهابه رغم غدره الدائم، وشوشات أمواجه تغريه بالدنو مع معرفته بشرَاكه الفتَّاكة، ظل أسيرًا له بطواعية متناهية بين أحضانه منشدًا القوافي العذبة.

عــذر

واصل سيره الحثيث إلى حيث تسكن ممنياً نفسه بلقاء حميم يكشف لها من خلاله كل أسباب قدومه، قبل شروعه في الحديث تذكر أنه أبكم .

أزمــة

أجمع أمره وعقد عزمه أن يكون هذا الاجتماع هو خاتمة موضوعه الذي طال كثيراً ، عندما هم بالحديث، رفع رأسه فإذا هو بمفرده .

لغــة

عندما دلفت صالة الانتظار المزدحمة والضاجة بالكلام ، يسبقها عطرها الفواح، جلست صامتة ،

وتولى جسدها ثرثرته فأسكت كل من في الصالة.

خيانـــة

لم تجد وجه زوجها في مرآتها وهي جالسة تستعرض الوجوه المحتشدة فيها، رغم وجوده في نفس الغرفة معها . !

سكــر

قالت: وهي تضحك ، كم ملعقة سكر قهوتك؟

قلت: ضحكتك مرتين ، فأنا أعشق السكر .

نسيان

مد يده دون أن يلتفت وعينه على الكتاب الذي بيده الأخرى مستلقياً ، باحثاً عن نظارته الطبية على الكوميديون المجاور لسرير نومه، ثم تبعها بعينه ملتفتاً حيث وضعها فلم يرها ، أستوى قاعداً وقد انحسر غطاء النوم عن جزئه الأعلى ساتراً بقية جسده ، متحسساً بكلتا يديه وملتفتاً حوله لعله يجدها ، عندما يأس وضع الكتاب جانباً وأطفأ النور، وبيديه الاثنتين سحب الغطاء على سائر جسده ووجهه وقد خلعها ووضعها بجانب الكتاب على الكوميديون مستسلماً للنوم.

حلم

ألقاها غواية في الكرى، وأجدها لذة في ذاكرتي صباحاً، أتهجّاها حروفا وأنا أروي الحلم الشهي.

قصص قصيرة جداً

زهراء المقداد
(السعودية)

(تبايُن)

يلملم لحظاته الأخيرة المبعثرة بين الأوراق على سطح المكتب ويطلق ساقه للريح فرحا ، وهي هناك تزمّ شفتيها ألما على تبدد الوقت سريعا معه .

(كيْد)

أراد الاطمئنان فاحتفظَ بمفاتيح نوافذها يشرعها متى يشاء، حين أبى فتح نوافذه لها اخترقتها بمهارة ، تتلصصُ على لحظاته وهي تبتسمُ في خفاء.

(قلق)

أحكمَ إغلاق الباب كي لا يتسرّب من شقوقه الضوء، ثم اشتكى قلق الظلام ..!

(مباغتة)

يغتالها الحزن فيربّتُ على قلبها المنهك بلطف ، بعد انقشاع غيمتها الحبلى بالألم يباغتها بصفعة من كفّه المتشظية ..!

(تبدُّد)

على وقع كلماته المتناسلة، تخلعُ أثوابَ حزنِها منتشية ، ليرتديها الضجر لاحقًا في نوبات صمته..!

(تجلُّد)

كعادته كلّ صباح.. يدفع الباب بقوة، يقذفُ كلماته الخشنة في وجوه زملائه الحانقة عليه ثم ينصرف، في اليوم التالي، فوّر اقتحامه الباب وقبل أن يرتدّ إليه طرفه، تلقّى لكمةً موجعة على أنفه أطارتْ صوابه..!

(أفول)

أهداها شمعة ذابلة، ثم رحل.

(أدوار)

عرَكتْها الحياةُ فجربتْها بطريقتِها، تحتضنُ قلبًا وتلفظُ آخرَ بزهْو، حين تيقظتْ نبضتُها الأولى له جرّبَ الحبَّ معها ثم لفظها.

اهرًا كان محبًا وصبورًا فقط، علقم الليالي وصهد الأيام جعلاه يبدو أكبر من عمره، رمقتْ أبناءها الثلاثة مليًّا وهم يحيطون أباهم بحميمية ، نمتْ مشاعر دافقة داخلها،أزمعت أن تعوضه عمّا كانت قد حرمته.

قصص قصيرة جداً

عيسى مشعوف الألمعي
(السعودية)

سلعة:

كان يحوم حول نفسه ، ثم حول عقله ،

ثم حام كثيراً في سماء قلبها فلم يستطع أن يحط فيه

لوجود زحام شديد في المكان ..

حزن:

لدغه ضميره فذاب خجلاً في ماء تأنيبه ،

وأستقر في قعر الندم على شكل ذرات صغيرة من الحزن ..

تحويلة:

استمات في طلب الشهادة سنوات موجعة. وحين نالها جعلوه متطرفاً ...

معادلة:

طلب يدها فأعطتهُ برضا، وحين طلبته أعطاها مكرهاً جسده كله.

نهاية:

خرج وهو لا يعلم أن القَدر ينتظره في الشارع المقابل..

حيرة:

رمى بأفكاره في سلة المهملات ، لكنه عاد واستعادها، وانتابته حيرة فيما يستغلها ..

غداً:

كان ينتظر الغد بصبر فارغ حتى يعود إلى منزله البعيد. سار إليه متعجلا لكنه لم يجده ..

راحة:

طلب لنفسه إجازة كي ينام . كانت الإجازة تطول ولم يعد إلى عمله ..

أمـــل:

تَعلّق قلبه بحبال ذائبة فصنع حبالاً قويه كي يصل لكنه لم يفلح ..

غَيْرَة:

كادت أن تأكله بأسنانها لكنه استعصم . وقبل أن تدركه طلّقها وبكت ..

بحث:

حلت مناسبة الفرح فلم يوفق . فعاد مجددا يبحث عن نصيب يصيب ..

رحيــل:

مكث سنيناً في القرية التي أحبها ، لكنه رحل عنها مرغما من أجل فتاة لا تحب القرية ..

هــوس:

شَرِبَ كثيراً حتى غاب عن الوعي . ولما أفاق شَرِبَ مجددا ..

نكســة:

بعد أن تعافى من وعكته. عاد إلى أسباب مرضه مرة أخرى فأنتكس ..

فكـر:

ساورته الظنون فيما يقوم به عقله . حاول التملص والهرب فلم يستطع بسبب العهد الذي قَطعه.

سياقة:

أمسكت بالمقود فتحركت السيارة وقبل أن تستمر أمسكوا بها وأحيلت للتحقيق..

عباءة:

احتارت.. هل تشتري عباءة الفراشة أم المخضرة أم الخفاش ؟ وقبل أنّ تقرر تابت واشترت نفسها.

كرسي:

وصل إلى الكرسي بعتب وحين جلس لم يستطع ترويضه ..

إرهاب:

تطرّفت شريكتهُ فجأة، ففزع منها. وقبل أنْ تستبد بلـّغ عنها ..

دمــوع:

بكى الطفل الرضيع ولم يسكت. فبكى الأب بحرقة فضحك الطفل وسكت ..

أقســاط:

أستلم راتبه الشهري ثم هرب كانت الفواتير تقبض عليه في مخبئه ..

شقاء السلالم
(قصص قصيرة جداً)

محمد منصور آل فاضل
(السعودية)

رأس العمل

حاول أن ينشر مذكراته و هو على رأس العمل ..
اختل توازنه ..
حاول الإمساك بالسلم الوظيفي .. دون جدوى !

لجنة

صديقي «مشروع» عاش طوال حياته معذباً..
قضى نصف عمره «تحت الدراسة»..
والنصف الآخر «متعثراً»..
وكلما حاول النهوض .. شكلت له لجنة !

استرخاء..

نفض غبار الأفكار ..
تمدد مسترخيا ..
أغمض عينيه ببطء ..
رن هاتفه الجوال !

قصص قصيرة جداً

حسن الشحرة

(صغار)

- (دع الدراسة اليوم..اشتغل لدي ، سأدفع لك أجرة مجزية)

يقاوم الصغير قسوة العمل بتذكر الفطيرة التي سيتناولها غدا رفقة زملائه أول مرة ..

ينسى صاحب العمل دفع حقه ..

لم ينس مدير المدرسة منحه نصيبه وافيا من (الفلكة)المنتظرة!

(قحط)

جفا عيني النوم..بتّ أرقب النجوم..تكومت قبالة نافذتي كتمثال محطم..لا أكفّ عن التفكير:

- «كيف يسمح لنفسه لحظة طيش بامتهان مشاعري»؟!..

وبغتة..ينقلب الهم إلى سعادة مضاعفة..شلالات من الفرح تزلزل صدري..لأنها وصلت رسالة هاتفية منه.. تقول: (أحبك..)!.

(...)

أقرأ في عينيه مشاعر مشابهة لما في نفسي
كلما التقينا ..

كنا أصدقاء طفولة

أبغضته جداً.. لما نقل لي أحدهم كلاما سيئاً عنه..

الآن فحسب وبعد ثلاثين سنة عرفت سر كراهيتنا المتبادلة!

(سفح)

تقوده الصدفة إلى محل لبيع الكتب المستعملة.. يلمح واحداً منها.. يقلّبه.. يفغر فاه..

أحرف إهدائه لم يجف دمها بعد!

(حصاد)

يتلفع الليل بظلمائه.. يتسلل لواذا صوب المقبرة.. يطوف بالأجداث.. يخلص لأحدها.. يتلفت.. يأخذ في النبش.. تبرز جثة عفنة.. يسحبها خارجاً.. يكب عليها..

ينهش بنهم لحم أخيه!!

(القضية)

مستنداً على ذراع صديقته الشقراء

أخذ يخطب..

وكلما جف ريقه عبّ من كأس في يده..

كانت تقف غير بعيد..

تقدمت حتى دنت منه..

ثم بصقت في وجهه!

(خبر)

اعتدت الذئاب على الغابة المجاورة

تصدت لها مجموعة من الخراف

سقط الكثير من الأبرياء

في الليل كانت الذئاب تحتفل بأبطالها الشجعان

فيما لم تزل إذاعات العالم تندد بهذا العمل الإرهابي الجبان الذي تورطت فيه بعض الخراف!

قصص قصيرة جداً

عبدالله النصر
(السعودية)

جسارة

أقسم زوجُها بأنهُ سيطلقها أو سيتزوجُ بأخرى إن لم تقطعْ رأسهُ بيديها..

حينئذ تحيّرتْ.. فاختارتْ..

تصلبَ قلبُها.. فقطعتْ رأسهُ هو.. لا الصُرْصُورُ كما طلب.

استخفاف

أرادَ أن ينفضَ الغبارَ عن الجدارِ الطيني.. شمرَ عن ساعديه.. اشرأبتْ أعناقُ غريزته باعتزاز.. قرَّب فمهُ منَ الجدار.. نفخَ بقوةِ احتماله.. فما كان من الغبارِ إلا أن أعمى عينيه بسرعة.. قال نادماً وهو يفرِكُ عينيه:

- (ليتني استعملتُ المنفاخ الذي في يدي!).

سلاح

الشارع صقل موهبتك بالأمس.. اليوم في كل لحظة يحطم بك ألف شارع.

تحذير

فتاةٌ لا أعرِفُ من هيّ، ليستْ جميلةً كما وُصفتْ لي.. سمعتُ عنها تقفزُ النجوم واحدةً تلو الأخرى.. فتُطفئُها.. تريدُ ملامسةَ السماءِ السابعةِ وما بعدها.. بل تريدَ امتلاكَ الكونِ بما يحويه.. أصابني الفضولُ لمعرفَتِها.. فكنتُ واحداً من تلك النجوم.

سارق

أمشي الهوينى..

فجأةً، جاءَ من خلفي مسرعاً، قبلَ أنوثتي، فهربَ دونَ التفات!!

لمستُ قُبلَتَهُ الساخنَةَ على وجنتي.. قلتُ بهدوءٍ وأنا أستشعر لذةً ما: سارق!!.

وفاء

في كل حين توقد قنديلاً على قبري، لكنك لا تشعر أني أقرأ عليه اسمك فقط.

غيمات تعزف عشقاً (قصص قصيرة جدا)

فاطمة ناصر
(السعودية)

غيمة

صرخت بألم سأرحل... احتضن روحها، كفكف دمعها!! في الصباح وجدت نفسها تلتحف غيمته !

لهب شمعة

جمع حروفها في منديل... أهداها للملائكة، وأحرق قصتها تحت لهب شمعة!

عاشقة

بيدها حمامة... وروح ! هناك في الأفق البعيد تلمح حمامة سلبت روحا عاشقة !!

دلـو

مرهقة، مبعثرة، متعبة؛ لا تحسن شيئا سوى الصراخ في دلو ماء !

غياب

تتوشح غيمة تعزف عشقا.. هي تحمل سكينا، هو يحمل وردة ! قتلها حُبًّا... فقتلته بالغياب!

فراغـات (قصص قصيرة جداً)

مهند الكاملي
(السعودية)

المرأة / الظلّ

أمام لوحة فارغة محتقنة بالبياض وقف !

أخرج أدوات الرسم .. أحاط زوايا اللوحة بالشحوب.. نثر بعض الظنون.

رسم وجه امرأة ساكنة / خائفة .. طوّقها باللون الأسود .. غطى شعرها

المجدل .. كفها .. قدمها .. لم يبقَ شيء إلا وحاصره.

رسم خلفها نافذة مشطورة .. تعكس الضياء عليها.. فيرتسم على الحائط

العتيق ظلها الميت .

أخذ غفوة .. وحين عاد ؛ تفاجأ بهروب امرأة تاركة ظلُّها .. !

حُلم

هي لم تكُن تعلمُ أنّها تملكُ قلبًا شيطانيًا .. حتى داسَ على حُلم لها ..

فراحت خلسةً تنسلّ كما الهدوءِ الليلي إلى منامه .. أمسكت الوسادة ، وخنقت حُلمه ..

صوت

سمع صوتاً خانقاً.. فانتفض عقله، أخذ زاوية صغيرة وبدأ بالبحث في جيوب الذاكرة، علّه يجد الغريب.

بعدما انتهى؛ أخذ حبلاً ووقف فوق الكرسي، لينفذ حكمه على الضمير المخبأ بداخله.

(قصص قصيرة جداً)

محمود العزازمة
(الأردن)

بكاء أملس

كانت جدتي تجلس قبالتي، بوجهها العابس المجعد، وعينيها الذابلتين القديمتين. فجأة تمتد يدها اليمنى نحو حذائها الأيمن، وتصرخ في وجهي: قم أحضر لنا خبزاً، لماذا تكتب؟ أثناء ضرباتها الكثيرة على رأسي، قلت: أكتب كي أبعد من طريق بعض الحجازة، أكتب لأمحي خطاباتهم الفجة من ذاكرتي.

هذه الأرض التي ما برحت تمد لي لسانها بحنكة امرأة غافلة، أعلم أن قدميّ لا تؤلمانها كما يجب.. الأرض التي رأيت - بأم حنيني إلى قبر فاطمة أمي - أطراف سرتها، وكم كانت سحيقة! أحاول أن ألعقها، أحاول أن أدخل هناك في موطن السر الأبدي، لكنني أخاف، يحاصرني رعب إلهي، أغرق في بكاء أملس.. تعبت جدتي من استسلامي وقلة مقاومتي لضرباتها، ورأيتها تتلاشى أمامي في بكاء أملس.

الجاز

هذه المرأة هي أمي. لا تفطن على نفاد مادة الجاز إلا بُعيد العصر، ربما تكره الظلام مثلما تكرهينني. أجلب الجاز من محطة الوقود. في الطريق البعيدة، أرى أشباحاً بمحاذاة قبر البلدة، وكلب يجري خلفي، وأركض أمامه خافياً، أرمي له لترى الجاز، يتشممه برهة، ثم يبتعد، أشاهده من بعيد يحفر بيديه حفرة محتجاً، ويصدر صوتاً كالبكاء.

الباب

الحق أنني منغرس أمام الباب، وعيناي في عينه بشكل محرج: أنتظر زيارة صديق، أي صديق.

منذ زمن لم أصادق بشراً، أي شيط له رأس ويدان يشير بهما أثناء الكذب المتبادل، أقضي معظم وقتي أتأمل السيف المعلق في «وسط البيت» وأنتظر قدوم عدو، أي عدو.

سنشتبك، لابد يا عُلية.

وفي النهاية سينتصر أحدنا، أي أحد، أنا أرضى بالمصير، فقط أنتظر نهاية المعركة، كي نحتفل، ثم نمضي.

قصص قصيرة جداً

لبابة أبو صالح
(سوريا)

- 1 -

عامل النظافة

ككل ليلة وعند آخر رصيف يكنُسُه، يتقاسَم لفيفة الفلافلٍ مع القطط المتشردة.. لكنه مؤخرًا صار ينظر مثلها للبشر، متحفزًا.. قلقًا من عيونهم المتلصصة.. ويختبئ بين السيارات الفارهة .. وكل ليلة يحلم بأن سيارة طائشة دهسته، لتتجمع القطط وتلعق جروحه!

- 2 -

قضى ليلة العيد وهو ينظف السيارات ويمسحها بقميصه القديم.رمى به قبل صلاة العيد في الحاوية، ارتدى قميصاً جديداً وتوجه لصلاة العيد مثل كل الأغنياء..

- 3 -

بعد ليلة مالحة، تشعر أنها محشوة بالقطن مثل دمية، وداخل صدرها علبة بلاستيكية، في بطنها عند السرة زر صغير، حين تضغطه يأتي صوت من تلك العلبة كصوتها يقول: آه..

- 4 -

تمر بهم الحرية تلقي ثمارها الملعونة، يلهثون يتساءلون.تلوح بيد مقطوعة وتغادر تتبعها الحشود يتساقط الشهداء تموت العصافير التي تغرد حولهم، ولا تلتفت إليهم أبداً..

- 5 -

في الطريق إلى ساحل المتوسط.. كن يقفن خلف التنور يخبزن للعابرين الفطائر الساخنة، لكن ريح الطائفية كانت عاتية، أصبحت الطريق وعرة،غاب العابرون، انطفأ التنور، وييبس الخبز والزعتر !!